همزاد در ادبیات فارسی

جستجویی در آثار مولانا، هدایت، نیما، شاملو، اخوان، سپهری، فروغ و ...



مرتضی دبیجی

همزاد

در ادبیات فارسی

نویسنده :

مرتضی ذبیحی

عنوان : همزاد در ادبیات فارسی
(جستجویی در آثار مولانا، هدایت، نیما، شاملو، اخوان، سپهری، فروغ و ...)

مؤلف : مرتضی ذبیحی

ناشر : ذره‌بین

چاپ اول : نگین ـ قم (بهار ۱۳۷۷)

تعداد : ۳۰۰۰ نسخه

قیمت : ۷۰۰ تومان

شابک ۴ ـ ۲۱ ـ ۶۱۳۶ ـ ۹۶۴
I.S.B.N. 964 - 6136 - 21 - 4

.. فا ۸
/۹۳۷۵
۲۶۵ ذ

همزاد در ادبیات فارسی / نویسنده: مرتضی ذبیحی ـ اراک: ذره‌بین.
۱۳۷۷. ۲۲۴ ص.

۱. ادبیات فارسی ـ تاریخ و نقد. ۲. شعر فارسی ـ تاریخ و نقد.

الف. ذبیحی، مرتضی

PIR ۳۳۴۷

فهرست مطالب

پیشگفتار

از زمانی که مقالهٔ محققانهٔ استادگران‌قدرم، شادروان **جلال‌الدین همایی** را تحت عنوان **تابعه** در مجلهٔ ادبی **یغما** خواندم (سال سیزدهم، ص ۴۳۲، سال ۱۳۳۹) همواره در این اندیشه بودم که به جستجوی ریشه‌های این مقوله بپردازم و نمونه‌های آن را در ادب پارسی پیدا کنم.

پس از گذشت نزدیک به چهل سال، که بار دیگر چراغ توفیق و ارشاد فرا راه من افروخته شد و توانستم برای تکمیل تحصیلات در دورهٔ فوق‌لیسانس، قدم به دانشگاه بگذارم و از خرمن فضل استادان فرزانه خوشه‌ها بچینم. بررسی **تابعه** را عنوان پایان نامهٔ خود قرار دادم و با هدایت و ارشاد استادان گرامی و بزرگوار، آقایان دکتر **کامل احمدنژاد** استاد راهنما و دکتر **عباسعلی دادخواه** استاد مشاور، به گردآوری اسناد و مدارک پرداختم و رسالهٔ خود را سامان دادم.

از آن پس، بار دیگر به مطالعه آثار پراکنده‌ای که پیرامون **تابعه** و ارتباط آن با وجدان ناخودآگاه نوشته شده بود، پرداختم و کاستی‌های پایان‌نامه را، تا آن جا که مقدورم بود، مرتفع ساختم و سرانجام مجموعه‌ای فراهم آمد که اینک در برابر شما خوانندهٔ عزیز و گرامی قرار دارد.

استاد علامه، شادروان **جلال‌الدین همایی** در مقالهٔ مذکور اشاره فرموده که؛

«پاره‌ای از این کلمات خاصیتی دارد که به منزلهٔ مفصل اندام‌های نظم و نثر ماست به طوری که اگر خللی در بند و بست‌های این مفاصل حاصل شود. استخوان‌بندی کلام مختل می‌گردد و چنان از هم می‌پاشد که با هیچ سریشم و چسبی آن را نمی‌توان پیوند داد و در اثر این نوع از لغات و مصطلحات نه تنها یک جمله و دو جمله از فقرات نثر یا یک بیت و دو بیت از منظومه‌های استادان سخن بر ما مبهم و مجهول می‌ماند، بلکه یک سلسلهٔ مرتبط و یک قسمت عمده از آثار ادبی نظم و نثر از لطافت و اعتبار ادبی ساقط می‌شود.»

جهت تأیید نظر استاد همایی اشاره می‌شود که:

وحید دستگیردی مصحح دیوان **جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی** بیت زیر را:

گویند که تابعه کند تلقین   شاعر چو قصیده‌ای کند انشا

بدین صورت آورده:

گویند که نابغه کند تلقین   شاعر چو قصیده‌ای کند انشا

و در توضیح آن نوشته:

«نابغه شاعر معروف عرب است و گویا در آن زمانه افسانهٔ تلقین نابغه مشهور بود.»

«حاشیهٔ دیوان ص ۳۳۷»

هم‌چنین حاج **سید نصرالله تقوی** مصحح دیوان **ناصر خسرو**، این بیت را:

بازیگریست این فلک گردان — امروز کرد تابعه تلقینم

چنین آورده:

بازیگریست این فلک گردان — امروز کرد ملعبه تلقینم

«دیوان، ص ۲۷۰»

اگر این مصححان دانشمند و آشنا با ادب عرب و عجم معنی درست تابعه را می‌دانستند هرگز دچار چنین اشتباهاتی نمی‌شدند.

از سوی دیگر شناخت درست و دقیق کلماتی که از بار معنایی خاصی برخوردارند سبب می‌شود که مفهوم آثار هنری بویژه شعر و داستان روشن‌تر بدست بیاید. مثلاً اگر کسی توجه به مفهوم دوباره بودن وجود انسان نداشته باشد، نمی‌تواند معنی درست شعر **غزل بزرگ** احمد شاملو و یا **بوف کور** صادق هدایت را دریابد. بنابراین ضرورت شناختن مفهوم این قبیل کلمات که کلید حل پاره‌ای از مشکلات نظم و نثر است آشکار می‌شود.

در این مجموعه نویسنده به دنبال اثبات هیچ موضوع و نکته‌ای نیست، بلکه کوشش وی برآنست که مجموعهٔ نظراتی را که پیرامون تجلی شعر از وجدان خودآگاه، یا ناخودآگاه بیان شده فراهم آورد و خواننده را در انتخاب هر یک از آن دو، آزاد بگذرد. در این رهگذر تمسک به ذیل کلام خداوند در قرآن کریم می‌نماید که می‌فرماید:

«فَبَشِّرِ عبادالذینَ یَسْتَمِعونَ القَول فَیَتَّبِعون اَحْسَنَه اُولئِک الّذینَ هَدیٰهُمَ الله و اُولئِکَ هُم اولوالاَلْباب.»

«قسمتی از آیهٔ ۱۹ سورهٔ زمر»

براین اساس، خواننده گرامی می‌تواند بپذیرد که شعر، این زلال جوشیده از دل که همچون چشمهٔ برشونده‌ای هستی بشر را سیراب می‌کند، از ضمیر ناخودآگاه طلوع می‌کند و یا در کار سامان دادن آن ضمیر خودآگاه است که نقش جاودانه به آن می‌دهد و یا هر دو.

جهت گردآوری این مجموعه علاوه بر کتاب‌ها و مجله‌هایی که فهرست پاره‌ای از آنها در آخر کتاب آمده، راهنمایی و ارشاد استادان و سروران گرامی، نکته‌ایست که نباید فراموش شود. بنابراین بر من فرض واجب و واجب فرض است که سپاس برخاسته از دل را تقدیم حضورشان کنم.

- آقای دکتر **کامل احمدنژاد** استاد راهنما

- آقای دکتر **عباسقلی دادخواه** استادمشاور که همواره‌ازدبیرستان تادانشگاه سمت استادی مرا داشته‌اند.

- آقای دکتر **سعید قاضی‌سعیدی**، روان‌شناس و روان‌کاو که گام‌بگام نویسنده را کمک و مساعدت فرمودند و علاوه بر هدایت و ارشاد، کتاب‌های روان‌شناسی مورد نیاز را در اختیارم قرار دادند.

- آقای دکتر **قدمعلی سرّامی** که نکته‌های ضروری را یادآوری کردند.

- آقای دکتر **محمدرضا شفیعی کدکنی** که توسط دوست ارجمندم آقای **بهمن حمیدی**، مرا رهین منت خود قراردادند وکتاب شیاطین‌الشعرا و مقالهٔ الهام وآفرینش هنری خود را در مجلهٔ هیرمند معرفی فرمودند.

- فرزندانم مریم و سارا ذبیحی که دقیقه‌ای‌ازهمراهی‌کوتاهی نکردند وباشکیبایی‌بسیاربه‌یاریم‌برخاستند.

امید است که ایشان و همگان همواره در پناه الطاف بیکران حضرت خداوندی از سلامت و سعادت بهره‌مند باشند. به منّه و کرمه.

مرتضی ذبیحی

«همزاد»

روزگاری شد که پیمان بسته با جان منی | خانه‌ات آباد باد ای غم که مهمان منی
جز تو ای همزاد با کس راز دل گفتن خطاست | تا تو پنهان چون پری در شیشهٔ جان منی
در تب بیهودگی هر روز می‌سوزی مرا | در شب بی‌حاصلی، شمع شبستان منی
همزبانی را چو دردی افکند از پا مرا | در حصار همدلی تنها تو درمان منی
تو منی یا من توأم، ما و تویی در کار نیست | من از آن تو در این سودا، تو از آن منی
ای تو در آغاز با من در حریم سرنوشت | لاجرم تقدیر را تمثیل پایان منی
نی شدم در ناله پیچیدم به شور اشتیاق | با تو گویم بار دیگر کز نیستان منی
خانه خالی ماند از اغیار و تنها نیستم | خانه‌ات آباد باد ای غم که مهمان منی

«مشفق همدانی»

گفتار نخست

یونگ و روان‌شناسی او

چون مطالب این کتاب براساس روان‌شناسی «یونگ» بررسی شده، بنابراین دیدگاه‌های او را مدخلی برکتاب قرارمی‌دهیم وسپس برپایهٔ یافته‌های او، که روان‌شناسی‌تحلیلی نامیده می‌شود، موضوعات را پی‌می‌گیریم.

کارل گوستاو یونگ[1] یکی از شخصیتهای بزرگ عالم روان‌شناسی است. وی پس از دریافت درجهٔ دکتری در پزشکی وتخصص در روان پزشکی با فروید و دیگر روان‌پزشکان، آشنایی و همکاری پیدا کرد ولی پس از مدتی در اثر مطالعه عمیق و موشکافانهٔ نهانخانهٔ تودرتوی روان بشر، آرا و عقایدی را ارائه داد که بدان «نظریه تحلیلی» می‌گویند. یونگ شخصیت هر فرد را مرکب از چندین سیستم یا دستگاه روانی می‌داند که جدا از یکدیگر ولی

---

۱ ـ وی در ۲۶ ژوئیه ۱۸۷۵ میلادی در شهر کسویل *Kesswil* سوئیس به دنیا آمد و پس از اخذ درجهٔ دکترا در پزشکی به مقام استادی دانشگاه زوریخ رسید و در ۶ ژوئن ۱۹۶۱، در زوریخ، دار فانی را وداع گفت. یونگ در ایام عمر خود متجاوز از سی کتاب و نود مقاله نوشت که پاره‌ای از آنها به زبان فارسی ترجمه شده است. جهت اطلاع بیشتر به مقدمهٔ روان‌شناسی و دین ترجمهٔ فؤاد روحانی مراجعه شود.

در یکدیگر تأثیر متقابل دارند. این سیستم‌ها یا دستگاهها عبارتند از:

۱ ـ من یا خودآگاه	EGO
۲ ـ ناخودآگاه فردی	Personal unconscious
۳ ـ ناخودآگاه همگانی یا مفاهیم کهن	Archetypes
۴ ـ ماسک (چهرهٔ ساختگی)	Persona
۵ ـ جنبه‌های مردی و زنی (آنیما، آنیموس)	Anima, Animous
۶ ـ سایه	Shadow
۷ ـ توجه به شخصیت و کنش‌های آن (خود)[۱]	Self

از آنجاکه تعریف موضوعات علمی باید دقیق باشد، شرح هر یک از این دستگاه‌ها را عیناً از کتاب «نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی» نگارش دکتر علی‌اکبر سیاسی در این جا می‌آوریم، و در صورت لزوم از گفته‌های دیگران نیز سود می‌جوییم.

۱ ـ من یا خودآگاه

«من همان شعور ظاهر یا ضمیر خودآگاه است که از احساسات و خاطره‌ها و افکار و تمایلات و عواطف و به طور کلی از هر آنچه که معلوم شخص است، یا می‌تواند معلوم او باشد، تشکیل یافته و علم شخص را به وحدت و هویتش میسر می‌سازد.»[۲]

۲ ـ ناخودآگاه فردی یا شخصی

«به اعتقاد یونگ، ناخودآگاه شخصی از همهٔ کیفیات و خصوصیاتی تشکیل یافته است که

---

۱ ـ دکتر علی اکبر سیاسی، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی، ص ۶۹.

۲ ـ همانجا، ص ۷۳.

زمانی خودآگاه بوده‌اند ولی به دلایلی واپس زده و طرد گردیده، یا فراموش شده و یا این که مورد غفلت قرار گرفته‌اند و همچنین از کیفیاتی که در آغاز ظهور بسیار ضعیف بوده و نتوانسته‌اند تأثیری روی شخص بگذارند.

محتویات ناخودآگاه شخصی ممکن است به خودآگاه بیایند و از این رو میان این دو منطقهٔ شخصیت تبادل فراوان صورت می‌گیرد، یعنی بسیاری از چیزهایی که ناخودآگاه بوده‌اند ممکن است به خودآگاه بیایند و یا بالعکس از خودآگاه به ناخودآگاه بروند.»[۱]

۳ ـ ناخودآگاه همگانی (جمعی) یا مفاهیم کهن

«ناخودآگاه جمعی گنجینه‌ایست از خاطرهٔ آثاری که آدمی از نیاکان دوردست خود به ارث برده است. این آثار مربوط به مشهودات حسی و مدرکاتی هستند که ذهن نیاکان را عارض گردیده و در نسلهای متوالی تکرار شده و به تجربه پیوسته‌اند و خلاصه و عصارهٔ تحول و تکامل روانی نوع انسان را تشکیل داده‌اند.

یونگ معتقد است که آدمی با این سرمایه که چکیده و عصارهٔ تجارب نسلهای بی‌شمار گذشته است، چشم به این جهان می‌گشاید. یونگ این تجارب و معلومات را که از نیاکان به ارث رسیده است و ناخودآگاه همگانی ما از آن تشکیل یافته است، «آرکی تایپ» که می‌توان به فارسی از آن به لفظ «مفاهیم کهن» تعبیر نمود، می‌خواند. عدهٔ این مفاهیم کهن بسیار است، از آن جمله هستند مفاهیم وحدت، قهرمان، قدرت، شیطان، مرگ، و زندگی پس از مرگ. مفاهیم کهن که ناخودآگاه همگانی را تشکیل می‌دهند، از یکدیگر جدا نیستند، بلکه گاهی در یکدیگر نفوذ می‌کنند و با یکدیگر آمیخته می‌شوند. چنانچه مثلاً مفهوم کهن «قهرمان» و مفهوم کهن «خردمند» ممکن است به هم بپیوندند و سلطانی فیلسوف

---

۱ ـ همانجا.

به وجود آورند، یعنی مردی که هم پیشوای سیاسی باشد و هم خردمندی فیلسوف.»[۱]

۴ ـ ماسک (چهرهٔ ساختگی)

«پرسونا واژهٔ یونانی است و به معنی ماسک یا صورت ساختگی است که در قدیم بازیگران برای ایفای نقش مربوط به صورت می‌زدند. یونگ این واژه را به معنی «وضع و حال» یا قیافه‌ای که آدمی با آن در اجتماع ظاهر می‌شود به کارمی‌برد، ولی غالباً این اجتماع است که با آداب و رسوم و سنتهای خود این قیافه را به او تحمیل می‌کند. بنابراین پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی یا «نمایشی» است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کس در زیر این ماسک قراردارد.»[۲]

۵ ـ جنبه‌های مردی و زنی (آنیما، آنیموس)

یونگ درباره اصل دو جنسی بودن آدمی می‌گوید: «هر آدمی ذاتاً هم جنبهٔ زنی دارد هم جنبهٔ مردی.» یونگ این دو جنبه را به دو مفهوم کهن موسوم به آنیما و آنیموس نسبت می‌دهد. جنبهٔ زنی مرد «آنیما» و جنبهٔ مردی زن «آنیموس» خوانده می‌شود.[۳] منظور این است که مکتب روان‌شناسی یونگ هیچ انسانی را صرفاً (مرد) یا مطلقاً (زن) نمی‌شمارد. «یعنی فرد انسانی هم نر است و هم ماده، هر مردی یک زن بالقوه در خود دارد و هر زنی مردی بالقوه، جنبهٔ زنانهٔ مرد

---

۱ ـ همانجا، ص ۷۵. نمونهٔ ترکیب دو مفهوم کهن «خردمند و قهرمان» بسیار است. مثلاً بیشتر انبیاء بنی‌اسرائیل از این قبیل‌اند و همچنین «اسکندر» به گونه‌ای که در اسکندرنامهٔ نظامی مطرح شده است. داستان پادشاه و کنیزک در آغاز مثنوی شریف نیز حکایت از پیوند این دو مفهوم دارد.

بود شاهی در زمانی پیش از این ملک دنیا بودش و هم ملک دین

۲ ـ همانجا، ص ۷۹.

۳ ـ همانجا، ص ۸۰.

و جنبهٔ مردانهٔ زن به صورتی وازده و به طور ناخودآگاه در سراسر دورهٔ حیات دوام می‌آورد.»[۱]

۶ ـ سایه

یونگ جنبهٔ وحشیانه و خشن غرائز انسانی، یعنی جنبهٔ طبیعت انسان را سایه نامیده و براین عقیده است که از زمانی که انسان گام بر روی زمین گذاشت، سایه نیز همراه او بود، «این سایه چیزی بیشتر از ناخودآگاهی فردی است، این سایه تا آن اندازه که به ضعفها و سستی‌های ما مربوط می‌شود شخصی می‌باشد، اما چون آن برای همهٔ بشریت مشترک است می‌توان آن را پدیده‌ای قومی نامید. جنبهٔ قومی سایه، به عنوان شیطان، ساحره، یا چیزی همانند آن تظاهر یافته است.»[۲]

چند گریختم نشد سایه من زمن جدا — سایه بود موکلم، گرچه شدم چو تار مو
ور دو هزار سال تو در پی سایه می‌روی — آخر کار بنگری تو به پسی و پیش او

«دیوان شمس ۵/۲۶»

مائیم که بی‌مایی ما مایهٔ ماست — خود طفل خودیم و عشق ما دایهٔ ماست
فی‌الجمله عروس غیب همسایه ماست — وین طرفه که همسایهٔ ما سایهٔ ماست

«عراقی، ص ۳۰۷»

دوپارگی وجود انسان

اعتقاد به دو جنسی بودن انسان اصلی بسیار کهن دارد. یونگ می‌گوید: «حتی در ایام قبل از

---

۱ ـ دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسم، ص ۱۵۵.

۲ ـ دکتر مسعود میربها، مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ص ۹۳.

تاریخ هم این عقیده وجود داشت که موجود ازلی الهی هم نر است و هم ماده.»[۱] این اصل را در اساطیر ملل گوناگون به وضوح می‌توان دید.

در اساطیر ایران باستان آمده است که «... و خدا کیومرث را بکشت و دو قطره از پشت او در کوه دامداذ که در استخر است چکید. و از این دو قطره دو بوتهٔ ریباس که در آغاز ماه نهم اعضایی بر آنها هویدا گشت، روئید و در آخر ماه نهم اعضای این دو ریباس کامل شد و با هم انس گرفتند و میشی و میشانه این دو نفر هستند و پنجاه سال زندگی کردند.»[۲] همچنین در یک افسانهٔ عامیانهٔ ایران باستان آمده است که «زروان» موجودی «نرماده» بوده است.[۳]

دراساطیر یونان آمده است که «زئوس، در حال رؤیا، بذری از خود به زمین افکند و از این بذر موجودی که مختصات زنی ومردی، هردو را داشت و «آژدیس‌نیس» نام‌گرفت به وجود آمد.»[۴]

افلاطون نیز می‌گوید: «انسان نخستین در جهان مثالی، هرمافرودیت[۵] بود یعنی هم نر و هم ماده، سپس در این جهان به دوموجود نیمه کامل نر و ماده تقسیم شد و ازاین جاست که تا ابدالآباد هر نیمه به دنبال نیمهٔ دیگر خود است.»[۶]

در تلمود (شرح تورات) هم آمده‌است که: «خداوند آدم را دارای دو چهره آفرید بطوری‌که در یک سو مرد و در طرف دیگر زن قرار داشت. سپس این آفریده را از وسط به دو نیم ساخت.»[۷]

---

۱ ـ دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۲۸.

۲ ـ ابوریحان بیرونی، آثارالباقیه، ص ۱۴۲.

۳ ـ ایران در زمان ساسانیان، ص ۲۲۳.

۴ ـ دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان، ص ۴۱.

۵ ـ معمولاً به همهٔ موجوداتی که دوطبیعت دارند، یعنی هم مذکروهم مؤنث هستند، هرمافرودیت *Hermapherodite* می‌گویند. «همانجا، ص ۴۱۲»

۶ ـ دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۲۸.

۷ ـ همانجا، ص ۲۹.

شرح آفرینش زن (حوا) در تورات نیز نشان از دوپارگی وجود انسان در آغاز است که سرانجام تبدیل به یک تن می‌شوند. آن شرح چنین است:

«خداوند خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکی از دنده‌هایش را گرفت و گوشت در جایش پرکرد. و خداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود زنی بناکرد و وی را به نزد آدم آورد. و آدم گفت همانا این است استخوانی از استخوانهایم و گوشتی از گوشتم از این سبب نسا نامیده شد زیرا که از انسان گرفته شد. از این سبب مرد پدر و مادر خود را ترک کرده با زن خویش خواهد پیوست و یک تن خواهند بود.»[۱]

بنابر آنچه که آمد دوپارگی وجود انسان یک اصل بسیار کهن است که نمود آن را در اساطیر ملل مختلف می‌بینیم، و در ادبیات عرفانی ما نیز این دوپارگی به صورتهای گوناگون تجلی یافته است.

آدمیزاده طرفه معجونی است — کز فرشته سرشته و ز انسان

* * *

دو نیمم از آن ازل تا ابد — یکی نیمه خوب و دگر نیمه بد

یکی نیمه انسان جنت مقام — دگر نیمه شیطان دوزخ منام

«شهریار»

* * *

تیغ بـرّان دو نیمه ساخت مرا — نیمه‌ای با تو نیمه‌ای با من

آن که با توست نکته‌سنج و ظریف — وآن که با ماست کاهل و کودن

«شهریار»

---

۱ ـ تورات، سفر پیدایش، باب دوم، ص ۳.

گفتار دوم

اندیشهٔ بشر در روزگاران کهن

کنجکاویهای بشر خردمند امروز در آثار و افکار انسانهای نخستین، نتایج سودمند فراوانی به همراه داشته که یکی از آنها تحقیق در نوع و محتوای تفکر آنان است. محققان در اثر جستجوهای گوناگون به این نتیجه رسیده‌اند که انسان ابتدایی از سده‌های آغازین «به حکم غریزهٔ فطری دارای یک نوع فکر مذهبی بوده و حوادث غیبیهٔ نامحسوس و نامرئی در ضمیر ساده و ابتدایی او تأثیر می‌داشته است.»[1]

براساس اسناد و مدارک به دست آمده، انسان ابتدایی به چیزهایی عقیده داشت که مجموع آنها را صفات مشترک ادیان بدوی نامیده‌اند که مهمترین آنها عبارتند از:

۱ ـ توجه به اشیاء مقدس ـ توتمیزم. TOTEMISM

۲ ـ اعتقاد به مانا. MANA

۳ ـ اعتقاد به فیتیش. FETISHISM

---

۱ ـ علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۱۵.

۴ ـ تابو. TABU

۵ ـ پرستش مظاهر طبیعت.

۶ ـ آنیمیزم. ANIMISM

۱ ـ توتمیزم یا توجه به اشیاء مقدس[1]

نیاکان ما پاره‌ای از اشیاء را مقدس می‌شمردند و به آنها به دیدهٔ احترام می‌نگریستند و بر این باور بودند که این اشیاء مقدس می‌توانند «منشأ خیر و خوبی و یا مصدر شرّ و بدی باشند.»[2] مظاهر این باور که در وجدان ناخودآگاه جمعی انسان از نیاکان دوردست باقی مانده هنوز هم در میان مردم رایج است. از آن جمله است خال‌کوبی روی بدن، و شکل حیوانات یا نشانه‌های دیگری که بر روی پرچمها مشاهده می‌شود.

نشانه‌های این باور کهنسال را در ادبیات فارسی می‌بینیم. هنگامی که سهراب به ایران می‌آید و هجیر را به اسارت درمی‌آورد، از وی می‌خواهد که بزرگان ایران را به او معرفی کند:

بدون گفت کز تو بپرسم همه ز گردنکشان و ز شاه رمه
همهٔ نامداران آن مرز را چو طوس و چوکاووس و گودرز را
ز بهرام و ز رستم نامدار ز هرکه ت بپرسم به من برشمار
بگو کان سر پردهٔ هفت رنگ بدو اندرون خیمه‌های پلنگ
به پیش اندرون بسته صد زنده‌پیل یکی مهد پیروزه برسان نیل
یکی بر ز خورشید پیکر درفش سرش ماه زرین غلافش بنفش
به قلب سپاه اندرون، جای کیست ز گردان ایران ورا نام چیست

---

۱ ـ کلمه «توتم» ازلغت هندی‌های سرخ‌پوست امریکایی گرفته شده وبه معنی شیء محترم است. همانجا، ص ۲۳.

۲ ـ جان ناس، تاریخ جامع ادیان، ص ۱۳.

بدو گفت کان شاه ایران بود ‌‌ به درگاه او پیل و شیران بود
از آن پس بدو گفت بر میمنه ‌‌ سوار است بسیار و پیل و بنه
سراپرده‌ای نو کشیده سیاه ‌‌ رده گردش اندر ز هر سو سپاه
زده پیش او پیل پیکر درفش ‌‌ به در بر سواران زرینه کفش
چنین گفت کان طوس نوذر بود ‌‌ درفشش کجا پیل پیکر بود
دگر گفت کان سرخ پرده سرای ‌‌ سواران بسی گردش اندر به پای
یکی شیر پیکر درفشی به زر ‌‌ درفشان یکی در میانش گهر ...

* * *

چنین گفت کان فرّ آزادگان ‌‌ جهانگیر گودرز گشوادگان
بپرسید کان سبز پرده‌سرای ‌‌ یکی لشکری گشن پیشش به پای ...

* * *

نه مرد است ز ایران به بالای او ‌‌ نه بینم همی اسب همتای او
درفشی پدید اژدها پیکر است ‌‌ بر آن نیزه بر شیر زرین سرست
چنین گفت کز چین یکی نامدار ‌‌ به نوّی بیامد بر شهریار ...

* * *

یکی گرگ پیکر درفش از برش ‌‌ برآورده از پرده زرین سرش
بدو گفت کان پور گودرز، گیو ‌‌ که خوانند گردان ورا گیو نیو ...

* * *

بدو گفت زان سو که تابنده شید ‌‌ برآید یکی پرده بینم سپید ...

* * *

بر خیمه نزدیک پرده سرای ‌‌ یکی ماه پیکر درفشی به پای
بدو گفت کاو را فریبرز خوان ‌‌ که فرزند شاه است و تاج گوان
بپرسید کان سرخ پرده سرای ‌‌ به دهلیز چندی پیاده به پای

به گرد اندرش سرخ و زرد و بنفش ز هر گونه‌ای بر کشیده درفش
درفشی پس پشت پیکر گراز سرش ماه زرین و بالا دراز
چنین گفت کو را گرازست نام که در چنگ شیران ندارد لگام[۱]

تخوار درفش‌های بزرگان سپاه ایران را به فرود معرفی می‌کند:

چنین پاسخش داد دانا تخوار که بر تو نهانی کنم آشکار
چنان دان که آن پیل پیکر درفش سواران و شمشیرهای بنفش
سرافراز طوس سپهد بود که در کینه پرخاش او بد بود
درفشی پس پشت او دیگر است چو خورشید تابان بر او پیکر است
برادر پدر تست با فر و کام سپهبد فریبرز کاووس نام
پسش ماه پیکر درفشی بزرگ دلیران بسیار و گرد و سترگ
ورانام گستهم گژدهم خوان نترسد ز ژوبین و از استخوان
پسش گرگ پیکر درفشی دراز به گرد اندرش لشکر و رزمساز
به زیر اندرش زنگه شاوران دلیرانش گردان گُند آوران
درفشی پس اوست پیکر چو ماه تنش لعل و جعدش چو مشک سیاه
ورا بیژن گیو خواند همی که خون بآسمان برفشاند همی
درفشی کجا پیکرش هست ببر همی بشکند زو میان هزبر
ورا گرد شیدوش دارد به پای که گویی همی اندر آید ز جای
درفشی پس پیکر او گراز که گویی سپهر اندر آرد به گاز
گرازه بود نام گرد دلیر که بازی شمارد همی رزم شیر
درفشی پس پیکرش گاومیش سواران پس و نامداران ز پیش
گزین گوان شهره فرهاد راست که گویی مگر با سپهر است راست

---

۱ ـ داستان رستم و سهراب، به تصحیح مجتبیٰ مینوی، ص ۵۷ و ۵۶.

درفشی کجا پیکرش هست گرگ / نشــــان ســــپهدار گــیو ســترگ
درفشــی کــجا شــیر پیکر بــه زر / کــه گــودرز کشــواد آرد بــه سـر
درفشــی پــلنگ است پیکر دراز / پسش ریــونیزست بــا کــام و نــاز
درفشــی کــجا آهــوش پیکر است / کــه نســتوه گــودرز بــا لشکــر است
درفشـــی کــجا غــرم دارد نشــان / ز بـــــهرام گـــودرز کشــوادگــان

«شاهنامه، ج ۲، ص ۷۰۴»

دراشعار فوق علاوه بر شکل‌هایی که بر درفش‌ها وجود دارند (خورشید و ماه، پیل، شیر، اژدها و گرگ) رنگ پرچمهاوسراپرده‌ها نیز درخورتأمل وتعمق است. سراپرده‌های هفت‌رنگ، سیاه‌رنگ، سرخ‌رنگ، سبزرنگ، سفیدرنگ، که هریک متعلق به‌یکی از نامداران صاحب پرچم است، هرکدام رمز و راز ویژه‌ای دارند که به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود.

«سرخ، رمز قوای فعال طبیعت چون خورشید و خون و آتش و نیز نهاد قدرت و سلطنت است. سفید، رنگ‌معصومیت وپاکدامنی وبی‌گناهی است. آبی، نشانه صلح وآشتی وآرامش کامل است و رنگ سبز، نویدبخش‌تجدیدحیات ونوشدگی زندگی ونیز نشانهٔ فروپاشی ناشی از مرگ است.»(۱)

خال‌کوبی بر اندامهای مختلف بدن از دیرباز در میان بشر رواج داشته و هنوز هم پاره‌ای از اقوام، به ویژه پهلوانان نقش و نگارهای گوناگونی بر سینه و بازوی خود خال‌کوبی می‌کنند. مولانا داستان یکی از این پهلوانان را توأم با طنزی ملیح بیان کرده است:

این حکایت بشنو از صاحب بیان / در طــریق و عــادت قــزوینیان
برتن و دست و کتف‌ها بی‌گزند / از سر سوزن کبودی‌ها زنند(۲)

---

۱ ـ جلال ستاری، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص ۳۳.

۲ ـ به پیشانی پیران داغ تزویر و ریا بنگر / به بازوی جوانان نیز بنگر خال بدبختی

«شهریار»، ص ۱۴

۲ ـ اعتقاد به مانا [۱]

انسان در روزگاران بسیار کهن که اندیشهٔ متعالی نداشت و نمی‌توانست مسائل بغرنج جهان هستی را به وسیلهٔ عقل ناتمام خود از هم بگشاید، براین باور بود که «یک قدرت ساکت و نامعلوم در هر شیئی موجود است و این قدرت ساکت و نامعلوم را می‌توان از اشیاء جامد به افراد جاندار منتقل ساخت یا از یک شخص به شخص دیگری سرایت داد، یا بالاخره از اشخاص جاندار به اشیاء جامد بازگرداند.» [۲] براساس این باور، چنین می‌پنداشتند که «قدرت شگفت‌انگیز فرد خاص یا حیوان درنده‌ای مخصوص که مورد توجه آنان قرار می‌گیرد، مبتنی بر «مانا» است که در جسم آنها وجود دارد.» [۳]

۳ ـ فیتیش

این لغت کلمه‌ایست پرتقالی و به معنی «سحر و افسون» و آن عبارتست از «احترام به یک جسم و جسد مادی که دارای قوهٔ سحرانگیز نهانی است.» [۴] اعتقاد به «فیتیش» مقدمهٔ بت‌پرستی شد و نشانه‌های آن را در میان تمام اقوام بدوی جهان می‌توان یافت. از آن میان اقوام مختلف عرب هستند که در ایام جاهلیت بتهای گوناگونی را می‌پرستیدند. نه تنها اعراب دوران جاهلیت، بلکه بیشتر ملل کهنسال جهان، هریک به نوعی دوران بت‌پرستی خود را پشت سر گذاشته تا سرانجام به مرحلهٔ کمال ـ پرستش ذات احدیت ـ رسیده‌اند. [۵]

---

۱ ـ اصل این کلمه را علمای انسان‌شناس از لفظ ملانزیایی (مجمع‌الجزایری در شمال شرقی استرالیا) اقتباس کرده‌اند. جان ناس، ص ۱۴

۲ ـ جان ناس، ص ۱۴.

۳ ـ همانجا.

۴ ـ علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۲۶.

۵ ـ گفتم صنم‌پرست مشو با صمدنشین گفتا به شهر عشق همین و همان کنند.

«حافظ»

۴ ـ تابو

تابو که از زبان اهالی پولی‌نزی گرفته شده، عبارت از «نهی و ممنوعیتی است که دربارهٔ شیئی یا شخصی یا امری در جامعه وجود دارد.»[۱]

بی‌قراری و دغدغهٔ خاطری که از آغاز در نهاد بشر وجود داشت، و عقل ناپختهٔ او نمی‌توانست هیچ گره‌ای را از رمز و راز جهان هستی بگشاید، به ناچار او را واداشت که به یک نیروی ماورای طبیعت و شگفت‌انگیز در درون بعضی از اشیاء، اعتقاد پیدا کند، بطوری که همواره برای آن شیء احترام خاصی قائل شود و از دست یازیدن بدان خودداری نماید. این احترام که ناشی از ترس او بود اندک اندک آنقدر گسترش یافت «که تعداد تابوهای بشر را از حد شمارش بیرون برد و کار به جایی رسید که اشیاء مختلف و اقدام به بعضی کارها و حتی بر زبان آوردن بعضی کلمات و اسامی، و قدم نهادن در اماکنی خاص تابو به حساب می‌آمد.»[۲]

۵ ـ پرستش مظاهر طبیعت

پرستش مظاهر طبیعت را که نه تنها در گذشته‌های دور، بلکه امروزه نیز می‌بینیم (از آن جمله دخیل بستن به بعضی از درختان کهنسال) یکی از بنیادهای استوار اعتقادات بشر در روزگاران کهن است. پرستش سنگ، چشمه، کوه، درخت «در نزد تمام امتهای بدوی جهان عمومیت دارد.»[۳] همچنین پرستش پاره‌ای از جانوران مانند نسر (کرکس)، عوف (یک نوع مرغ شکاری)، کلب (سگ) در میان همهٔ امتهابه ویژه اعراب دوران جاهلیت رواج فراوانی داشته است.

---

۱ ـ دکترسیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۹۵.

۲ ـ جان ناس، ص ۱۸.

۳ ـ همانجا، ص ۲۰.

پرستش آسمان و زمین، ابر و باد و مه و خورشید و فلک، به ویژه ستاره‌ها که از روی حرکت آنها فال می‌گرفتند و سعد ونحس زندگی را در نوع حرکت آنها می‌دانستند، در میان همهٔ اقوام کهنسال دیده می‌شود. اعراب ایام جاهلیت شمس (خدای مؤنث)، قمر (خدای مذکر) را می‌پرستیدند و بر فرزندان خود نامهای عبدالشمس، عبدالنجم، عبدالثریا می‌گذاشتند، و از میان ستارگان زهره (ونوس) را که «بر آن نام "العزا" (عزیزترین الهه) نهاده بودند، عبادت می‌کردند.»[۱]

۶ ـ آنیمیزم

این لغت در زبان فارسی ترجمه‌های گوناگونی یافته که از آن جمله است: «روح‌پرستی، جان‌گرایی، همزادگرایی، همزادآئینی، زنده‌پنداری، اعتقاد به روح در قوانین طبیعی.»[۲]

از آنجا که «آنیمیزم» مهمترین رکن بینش اساطیری را تشکیل می‌دهد و هر یک از اعتقادات کهن‌بشر به نوعی با آنیمیزم در ارتباط است، سخنان عده‌ای از صاحب‌نظران را دراین جا می‌آوریم:

«انسان ابتدایی به مرور ایام، گذشته از بدن، وجود دیگری به نام «سایه»، «همزاد»، «دم»، «نفخه» یا «جان» یا «روان» برای خود قائل شد.»[۳]

«انسان ابتدایی انعکاس اصوات و سایهٔ انسان را شبح انسان یا همزاد او یا روح او می‌دانست.»[۴]

«در نزد همهٔ امم بدوی که در عصر حاضر هنوز وجود دارند، یک نوع عقیدهٔ آنیمیزم متداول است. یعنی آنها معتقدند که تمام موجودات اعم از متحرک و یا ساکن، مرده یا زنده، دارای

---

۱ ـ علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۱۶۶.

۲ ـ بهاءالدین خرمشاهی، فرهنگ اصطلاحات فلسفی و علوم اجتماعی، ص ۴۲.

۳ ـ دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات فارسی، ص ۱۳.

۴ ـ ویل دورانت، لذات فلسفه، ص ۴۲۵.

روحی و روانی هستند که درون آن مخفی و مستور می‌باشند و خاصه افراد انسانی هر یک دارای روحی هستند که در هنگام خواب و رؤیا از بدن موقتاً خارج می‌شود و بالاخره در لمحهٔ واپسین و هنگام مرگ بدن را بطور قطع رها می‌کند.»[۱]

در میان شاعران بزرگ زبان فارسی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، به خروج روح از بدن در هنگام خواب عقیده داشت و در جای‌جای آثار خود، از آن جمله در دیوان شمس، بدان اشاره می‌کند.

شب گه خواب از این خرقه برون می‌آیم　　صبح بیدار شوم، باز درو محشورم
«۴/۴»

می‌روی هر شب از قبا بیرون　　که جز این دست، دست و پا داری
«۷/۳۱»

آن سو که هر شبی بپرد این حواس و روح　　آن سو که هر شبی نظر و انتظار شد
«۲/۱۸۶»

جسم‌ها شب خالی از ما روز پُر　　ما و من چون گربه در انبان کیست؟[۲]
«۱/۲۵۱»

با توجه به آنچه که در بالا آمد می‌توان گفت انسان نخستین که دچار بیم و ترس و سرگشتگی در فراخنای جهان بیکران بود، «برای زدودن بیم و حیرانی، ناگزیر اندیشهٔ ناپختهٔ او به کار افتاد و منجر به آفرینش مفهوم مبهم و تازهٔ «همزاد» یا «سایه» یا «جان» یا «روان» گردید و معتقد شد که

---

۱ ـ جان ناس، ص ۱۴.

۲ ـ کنایه از مکر کردن و حیله ورزیدن باشد. (لغت‌نامه)

شد آنکه دشمن تو داشت گربه درانبان　　کنون گهی است که باسگ فرو شود به جوال

«انوری ـ همانجا»

غیر از پیکر مرئی خود «چیزی» نامرئی یا نیمه مرئی در خود دارد.»[۱]

بنابراین می‌توان گفت که بشر در روزگاران بسیار دور که نمی‌توانست مفاهیم پدیده‌های درونی خود را به درستی درک کند، یعنی قادر به درون‌نگری نبود، به ناچار برای هر پدیده‌ای خدایی ساخت و به پرستش آن پرداخت. این خدایان گوناگون در اساطیر ملل قدیمی به خوبی مشاهده می‌شوند، از آن جمله یکی «آپولون» است که یونانیان او را خدای شعر می‌دانستند و دیگری شیطانهایی که اعراب دوران جاهلیت عقیده داشتند که آنها شعر را به شاعران الهام می‌کنند.

تصور بشر از آغاز آغازها

یکی از موضوعات مهمی که در اساطیر همهٔ ملتها به چشم می‌خورد، موضوع خلقت جهان هستی و آغاز آغازهاست. در آن هنگام گویا فقط تاریکی بر همه جا سایه انداخته بوده است.

در سرود آفرینش «ریگ ودا» آمده است:

«درآن هنگام نه نیستی بود و نه هستی. هوا و آسمانی که بر فراز آن است نبود ... درآن هنگام مرگ و جاودانی هم نبود. نشانی از شب و روز هم نبود. در ازل تاریکی را تاریکی مستور ساخته بود.»[۲]

در سفر پیدایش تورات آمده است:

«در ابتدا خدا آسمانها و زمین را آفرید، و زمین تهی و بایر بود و تاریکی بر روی همه، و روح خدا سطح آبها را فراگرفت.»[۳]

---

۱ ـ دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسم، ص ۱۵.

۲ ـ داریوش شایگان، ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۸۰.

۳ ـ تورات، ص ۱.

در افسانه‌های سومری آمده است:

«آنگاه که آسمان و زمین نامی نداشت، ظلمت محض که اصل ماده می‌باشد، جهان را پر می‌کرد و به صورت دریایی نمایش می‌داد.»(۱)

پس از آنکه مشیت حضرت باریتعالی بر آفرینش جهان هستی قرار گرفت، در آن لحظات اول، همه چیز در وحدت و یگانگی به سر می‌بردند و نشانی از جدایی و پراکندگی نبود و همه درمیخانهٔ غیب لاهوتی از بانگ دل‌انگیز ساز وحدت سرمست و شادمان بودند.

نه غم، نی طرب، نی خزان، نی بهار — نـه کـیفیت مـی، نـه رنـج خـمار
بـه مـیخانهٔ غـیب لاهـوت، مست — به هـم ساقی و بـاده و مـی‌پرست
نـی و نـغمه و مـطرب دل‌سـتان — پس پـردهٔ سـاز وحـدت نـهان(۲)

این آسایش و آرامش، و فراغت از رنج و اندوه را در اساطیر یونان نیز می‌بینیم:

«در آن موقع، افراد بشر هم مانند خدایان فارغ از غم و دور از رنج و بدبختی به سرمی‌بردند. آنها پیری را نمی‌شناختند و ایام عمر را همیشه در جوانی و در خوشی‌ها و جشن‌ها می‌گذراندند. هیچ‌کاری به دست آنها انجام نمی‌گرفت، همه ثروتها در اختیار آنها بود، زمین خود محصول

---

۱ ـ دکتر محمد خزائلی، اعلام قرآن، ص ۲۵.

۲ ـ بیدل، محیط اعظم، ص ۱۸. و در جای دیگر می‌گوید:

مـنبسط بـودیم و یک گـوهر هـمه — بـی‌سرو بـی‌پا بُـدیم آن سـرهمه
یک گـهر بـودیم هـمچون آفـتاب — بی‌گره بودیم و صـافی هـمچو آب
چون به صورت آمـد آن نـور سره — شـد عـدد چـون سایه‌های کـنگره

«همانجا، ص ۱۸»

حافظ می‌گوید:

نـبود نـقش دو عـالم کـه رنگ الفت بـود — زمانه طرح مـحبت نـه ایـن زمـان انـداخت

فراوانی می‌داد و آنها در میان مزارع، درحین صلح و آرامش زندگی می‌کردند.»[۱]

پس از این مرحله، از وحدت نخستین، کثرتهای گوناگون به وجود می‌آید. عزیزالدین نسفی این عروج را از قول اهل تناسخ چنین بیان می‌کند:

«اکنون بدان که نفوس جزوی از عالم علوی اول به عناصر و طبایع می‌آیند، تا نزول تمام می‌شود، و چندین گاه در این منزل می‌باشند. و افلاک و انجم دائم گرد عناصر و طبایع می‌گردند، و فیض و اثرها به عناصر و طبایع می‌رسانند، و مقصود از این همه گشتن آن است که تا نفوس جزوی که در عناصر و طبایع‌اند، پرورش یابند، و استعداد عروج حاصل کنند. چندین هزار سال در این مرتبه می‌باشند، و پرورش می‌یابند، و نام نفس جزوی دراین مرتبه طبیعت است. آنگاه از عناصر و طبایع عروج کنند، و به نباتات می‌آیند. و اول صورتی که از صورت نباتات پیدا می‌کنند، صورت «طحلب» است؛ و این طحلب گیاهی سبز است که در آبها پیدا می‌آید. و به مراتب برمی‌آید و صورت نباتات و اشجار پیدا می‌کند، تا به حدی که شجر به حیوان نزدیک شود، همچون درخت خرما، و درخت لُفّاح، و درخت واق واق. و چندین هزارسال دیگر در این مرتبه می‌باشند، و ازگردش افلاک و انجم پرورش می‌یابند، و در این مرتبه نام وی نفس نباتی است، آن گاه از نبات به حیوان می‌آیند. و اول صورتی که از صورت حیوانات پیدا می‌کنند، صورت خراطین است؛ و این خراطین کرمی سرخ و دراز و باریک است که در گِل و زمین آبناک بود. و به مراتب برمی‌آید، و صورت حیوانات به تدریج پیدا می‌کند، تا به حدی که حیوان غیرناطق به حیوان ناطق نزدیک می‌شود، همچون فیل و بوزینه و نسناس. و چندین هزارسال دیگر در این مرتبه می‌باشند، و ازگردش افلاک و انجم پرورش می‌یابند. و در این مرتبه نام وی نفس حیوانی است. آن گاه از حیوان به انسان می‌آیند. و اول صورتی که از صورت انسان پیدا می‌کنند، صورت زنگیان است و در این مرتبه نام وی نفس انسانی است.»[۲]

---

۱ ـ دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۴۲.

۲ ـ الانسان الکامل، ص ۱۲ ـ ۴۱۱.

این طی طریق چندین‌هزارساله را که سرانجام انسان از نفس ناطقه به نفس مطمئنه ـ که مخصوص انبیاست ـ می‌رسد، در مثنوی چنین می‌خوانیم:

از جمادی مردم و نامی شدم　　از نما مردم ز حیوان سرزدم
مردم از حیوانی و آدم شدم　　پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم
حملهٔ دیگر بمیرم از بشر　　تا برآرم از ملائک بال و پر

«دفتر سوم، ص ۵۷۶»

و در دفتر چهارم این مضمون تکرار شده و چنین آمده است:

آمده اول به اقلیم جماد　　وز جمادی در نباتی اوفتاد
سالها اندر نباتی عمر کرد　　وز جمادی یاد ناورد از نبرد
وز نباتی چون به حیوانی فتاد　　نامدش حال نباتی هیچ یاد
باز از حیوان سوی انسانی‌اش　　می‌کشید آن خالقی که دانی‌اش
همچنین اقلیم تا اقلیم رفت　　تا شد اکنون عاقل و دانا و زفت

ماحصلِ آنچه عزیزالدین نسفی و مولانا گفته‌اند این است که در طول هزاران هزارسال در اثر تأثیر آبای علوی بر امهات سفلی، جماد تبدیل به نبات می‌گردد و اولین شکل آن گیاهی است به نام «طحلب» و سپس این گیاه تبدیل به حیوان می‌شود و اولین صورت آن درخت «خرما» و «لفاح» و «واق واق» است و این درخت که می‌توان آن را گیاه ـ حیوان خواند روی در کمال می‌گذارد و اولین حیوان که نامش «خراطین» است به وجود می‌آید تا سرانجام به انسان می‌رسد که با کسب نفس مطمئنه شایسته بازگشت به وحدت اولیه می‌شود.[۱]

---

۱ ـ «یاأَیَّتُهَاالنَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّه ارْجِعِي إِلیٰ رَبِّک رَاضِیَةً مَرضِیةً فَادْخُلی فِي عِبادی وَادْخُلی جَنَّتی.»

ایــن جـمادات ز آغاز نـه آبـی بـودند؟ سردسیرست جهان،آمد ویک‌یک بـفسرد

«دیوان شمس ۲/۱۳۶»

و چون شرح و توضیح پاره‌ای از این لغات، که می‌توان آنها را «جماد ـ نبات» و یـا «گـیاه ـ حیوان» خواند، مفهوم نوشتهٔ عزیزالدین نسفی را روشن‌تر می‌کند، به شرح آنها مبادرت می‌شود.

طحلب : سبزی که بر روی آب ایستاده جمع گردد. (فرهنگ نفیسی)

لُفّاح : مهرگیاه، بار درخت مهرگیاه (فرهنگ مـعین) ـ گـیاهی کـه بـیخ آن مـردم گـیاه بـاشد. (فرهنگ‌نفیسی)

واق : درختی است که صباح بهار، و شام خزان کند و بعضی بیشه و جنگلی را گفته‌اند که آن درخت در آنجا می‌باشد و گویند ثمر و بار آن درخت به صورت آدمی و حیوانات دیگر باشد و سخن گوید. (برهان قاطع)

خراطین : صورت دیگر از خراتین. کرمی که در میان گِل نرم تولید می‌گردد و این کلمه مرکب است از دو لفظ «خر» و «آتین» یعنی دو گل به هم چسبیده. (فرهنگ نفیسی)

مهرگیاه : گیاهی باشد شبیه آدمی و در زمین چین روید و آن سرازیر و نگونسار مـی‌باشد چنانچه ریشهٔ آن به منزلهٔ موی سر اوست، نر و ماده دست در گردن هم کرده و پای‌ها در یکدیگر محکم ساخته.»[1] (برهان قاطع)

نسناس : دیو مردم، صاحب حیوةالحیوان نوشته که نسناس نـوعی از حـیوان است کـه بـه صورت نصف آدمی باشد چنانکه یک گوش و یک دست و یک پای دارد.[2] (لغت‌نامه)

---

۱ ـ نفس نباتی ار به غرب‌خانه بـاز شـد عیش مکن‌که مـادر بسـتان سـترون است

بـاد صـبا کـه فـحل بـنات نبات بـود مردم گیاه شد که نه مرد است، نه زن است

«دیوان انوری، ص ۸۳»

۲ ـ جهت اطلاع بیشتر از نسناس به لغت‌نامه مراجعه شود.

نظامی عروضی شرحی دربارهٔ نسناس نوشته که فشرده آن نقل می‌شود:

«از ابورضابن عبدالسلام شنیدیم که گفت به جانب طمغاج همی رفتیم، و آن کاروان چندین هزار شتر بود. روزی گرمگاه همی راندیم، بر بالای ریگی زنی دیدیم ایستاده، برهنه سر و برهنه تن، در غایت نیکویی، باقدی چون سرو و رویی چون ماه و مویی دراز، و در ما نظاره همی کرد. هرچند با وی سخن گفتیم جواب نداد، و چون قصد او کردیم بگریخت، و در هزیمت چنان دوید که همانا هیچ اسب او را درنیافتی و کِراکشان ما ترکان بودند، گفتند: «این آدمی وحشی است، این را نسناس خوانند.»[۱]

منظور از این تفصیل این است که معلوم شود:

اولاً: بشر تا به امروز چه راه درشناک و درازآهنگی را پیموده و در این دوران تلخ هجران که از اصل خویش دور افتاده، چه رنج‌ها و مرارتهایی کشیده و چشیده و ثانیاً: افرادی چون صادق هدایت و سهراب سپهری برای رسیدن به آن وحدت، که خالی از رنج و عذاب و بیگانگی و مرگ است، چه راهی انتخاب کرده‌اند.

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش	باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم	جفت بدحالان و خوشحالان شدم
هرکسی از ظن خود شد یار من	از درون من نجست اسرار من

«مثنوی»

---

۱ ـ چهارمقاله، به تصحیح دکتر معین، ص ۱۵.

گفتار سوم

اساطیر

دربارهٔ کلمهٔ «اسطوره» که جمع آن اساطیراست، نظرهای گوناگونی ابراز شده، گروهی آن را عربی و از ریشهٔ «سطر» به معنی نوشته، شمرده‌اند، و معنی آن را افسانه، سخن پریشان و حدیث بی‌سامان نوشته‌اند. (لغت‌نامه)

قفل اسطورهٔ ارسطو را   بر در احسن‌الملل منهید

«خاقانی»

گروهی دیگر «اساطیر» را جمع بی‌واحد دانسته ودر معنی آن نوشته‌اند «سخن‌های پریشان، بیهوده‌ها، افسانه‌ها، اباطیل و اکاذیب، احادیث بی‌سامان، قصه‌های دروغ. (همانجا)

که اساطیر است و افسانهٔ نژند   نیست تعمیقی و تحقیقی بلند

«مولوی»

و «اساطیرالاولین» را که نه بار در قرآن کریم آمده[۱] : «افسانه‌های قدما، خرافات پیشینیان» (لغت‌نامه) معنی کرده‌اند.

عده‌ای دیگر بر این باورند که اسطوره دراصل عربی نیست و از زبانهای دیگر وارد آن شده است و احتمال داده‌اند که اسطوره از واژهٔ یونانی و لاتینی «هیستوریا» Historia گرفته شده که به صورت Story (قصه) و History (تاریخ) در زبان انگلیسی آمده است.[۲] از آنجاکه در معنی و مفهوم اسطوره هم تاریخ هست و هم قصه، شاید بتوان احتمال اخیر را درست‌تر دانست.

از زمانی که بشر گام در وادی پرپیچ و خم شناخت خود وجهان پیرامونش گذاشت، قرنها و قرنها می‌گذرد. دراین گذار درازآهنگ که از توحش آغاز و به تمدن می‌رسد،انسان سرگردان جستجوگر و حقیقت‌جو، همواره در برابر سخنانی از گونهٔ : «آفرینندهٔ جهان کیست، این جهان چیست، از کجا آمده، و انسان، این موجود پررمز وراز، پس از مرگ به کجا خواهد رفت، و جهان دیگر چگونه جهانی است، و انسان در آنجا چگونه به سرخواهد برد و هزاران راز ناگشودهٔ دیگر[۳]، پاسخهای ناپخته و ناتمام داده، که از مجموعهٔ این دستاوردها فرهنگی به نام «فرهنگ اساطیر» که یکی از گسترده‌ترین فرهنگها در تاریخ بشر است به وجود آمده است.

اساطیر نشان والایی از اندیشه انسانهای نخستین است. انسانهای آغازین، که دایرهٔ دانششان کوچک بوده و نمی‌توانستند مسائل جهان هستی را با عقل ناتمام خود حل کنند، به ناچار در

---

۱ ـ انعام، ۲۵ ـ انفال، ۳۱۱ ـ نحل، ۲۴ ـ مؤمنون، ۳ ـ فرقان، ۵ ـ نمل، ۶۸ ـ احقاف، ۱۷ ـ قلم، ۱۷ ـ مطففین، ۱۳.

۲ ـ دکتر میرجلال‌الدین کزازی، رؤیا، حماسه، اسطوره، ص ۲.

۳ ـ سخن از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو / که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

«حافظ»

آنان که محیط فضل و آداب شدند / در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند برون / گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

«خیام»

ذهن خود برای تمام پدیده‌های عالم هستی خدایانی ساختند. گروهی دیوها را عامل اسرار هستی دانستند و گروه دیگر بتهای ساختهٔ دست بشر را کارگزاران پنهانی این جهان شمردند و بدین سان دنیای گستردهٔ اساطیر روز به روز گسترده‌تر شد و آثار نهانی خود را در طی هزاره‌های بسیار در ذهن بشر باقی گذاشت و ناخودآگاه قومی او را بوجود آورد. برهمین اساس است که یونگ می‌گوید: «اساطیر بیان و تظاهر مستقیم ناخودآگاه قومی هستند. آنها در میان همهٔ مردم در همهٔ اعصار متشابه می‌باشند.»[۱]

اساطیر ملی اقوام مختلف، که عمیق‌ترین لایهٔ ناخودآگاهی قومی آنها را تشکیل می‌دهند، اگرچه در میان ملل نامهای گوناگونی به خود گرفته‌اند، ولی به احتمال قریب به یقین بیشتر آنها از یک ریشه و بن برخاسته‌اند. مثلاً داستان کشتی نوح همان است که همانندش سرگذشت «دوکالیون و پیرا» در اساطیر یونان است که شرح آن چنین است: «هنگامی که زئوس، مردم عصر مفرغ را فاسد و نالایق دید، تصمیم به برانداختن آنها از صحنهٔ گیتی گرفت، و طوفان بزرگی را ایجاد کرد تا همهٔ مردم را غرق کند و از بین ببرد ولی دو تن از آنها را که صالح تشخیص داده بود، از مرگ نجات داد. به این ترتیب که دوکالیون و پیرا، به راهنمایی پرومته، سفینه‌ای ساخته (صندوق بزرگی) در آن جای گرفتند. پس از نه شبانه‌روز که به این ترتیب روی آب بودند به کوههای تسالی رسیده در آنجا پیاده شدند و بعد از آن که طوفان فرونشست، زئوس، هرمس را نزد آن دو فرستاد تا هر خواهشی را که آنها داشته باشند انجام دهد، دوکالیون تقاضاکرد مصاحبانی برای او فرستاده شود. بر اثر این تقاضا، زئوس به آنها فرمان داد، سنگهایی به زمین پرتاب کنند، با سنگهایی که دوکالیون پرتاب کرد مردانی به وجود آمد و از هر قطعه سنگ پیرا، زنی خلق شد. دوکالیون و پیرا فرزندان متعددی از خود باقی گذاشتند.»[۲]

---

۱ ـ دکتر مسعود میربها، ص ۵۳.

۲ ـ *Pyrrha - Deucalion* فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه دکتر احمد بهمنش، ص ۲۵۱.

همانند این اسطوره را در زندگی جمشید که یکی از کهن‌ترین اساطیر هند و ایرانی است می‌بینیم. جمشید برای حفظ و نگهداری موجودات از برف و سرمای سختی که در روزگار او اتفاق می‌افتد، بنای بزرگی می‌سازد و موجودات را در آن جای می‌دهد.[۱] از سوی دیگر همین جمشید که شخصیت گناهکاری محسوب می‌شود و از جملهٔ گناهان او این است که «گوشت گاو را برای خوردن مردمان آورده است»[۲] همانند گناهان پرومته یونانی است زیرا پرومته «به خاطر بشر زئوس را فریفت، باین ترتیب که یک بار Prometheus هنگام قربانی بزرگ، وی قربانی را به دو قسمت تقسیم کرد، گوشت و امعاء گاو قربانی شده را در زیر پوست حیوان مخفی کرده و قسمت دیگر یعنی استخوان‌ها را با چربی پوشاند و به زئوس پیشنهاد کرد که سهم خود را انتخاب کند، تا بقیه را به مردم بدهد. زئوس قسمت دوم را برگزید ولی چون متوجه وضع شد به سختی برآشفت و کینهٔ شدیدی از پرومته و افراد بشر که این حیله به نفع آنها صورت یافته بود، به دل گرفت. بنابراین برای تنبیه آنان تصمیم گرفت آنها را از آتش محروم کند. در این موقع بازهم پرومته به کمک بشر شتافت به این معنی که مقداری از بذر آتش را «از چرخ خورشید» ربوده به زمین آورد.»[۳] در اثر این عمل زئوس سخت برآشفته می‌شود و «او را با زنجیرهای فولادین در کوه‌های قفقاز به بند می‌کشد و عقابی را مأمور می‌کند تا جگر او را که دائم بحال اولیه برمی‌گشت پاره کند و ببلعد.»[۴]

یکی از کهن‌ترین پندارها که نشانه آن را در اساطیر ایران و هند و یونان می‌بینیم، آفرینش آسمان و زمین است. در کهن‌ترین اساطیر هندی «عقیده براین است که از عدم که خود هستی بود تخم‌مرغی پدید آمد. یکسال برجای بماند و سپس به دو نیمه گشت، نیمی سیمین که زمین

---

۱ ـ دکتر مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۱۶۳. (درجمکرد به معنای باروی جم ساخته)

۲ ـ همانجا، ص ۱۸۱.

۳ ـ فرهنگ اساطیر یونان و روم، ج ۲، ص ۷۸۱.

۴ ـ فرهنگ اساطیر یونان و روم، ج ۲، ص ۷۸۱.

شد، نیمی زرین که آسمان گشت.»[۱] و در اساطیر یونان آمده است که «ارینم Eurynome که زن ایزد همه چیز بود، برهنه، از آشفتگی نخستین برخاست و شکل کبوتری به خود گرفت و تخم جهانی نهاد و سرانجام تخم‌مرغ به دو نیم شد و زمین و آسمان پدید آمد.»[۲]

نمونه‌های این همانندی بسیاراست[۳] که جهت امتناع از تطویل سخن از ذکر آنها خودداری می‌شود و در پایان به این نکته اشاره می‌شود که «بینش اساطیری که بر وجدان یا شعور ناخودآگاه همگانی استوار است، آینهٔ کامل و تمام عیاری از میراث معنوی و دانش شهودی - تجربی بشر ابتدایی است که در سنت شفاهی از نسلی به نسلی سیر نموده است.»[۴] بنابراین تحقیق در اساطیر و شناخت بنیادین آنها راهی است که درجهٔ رشد و تکامل انسان را در هزاره‌های گوناگون نشان می‌دهد و به ما می‌نمایاند که انسان چگونه از درون کلاف سردرگم اندیشه‌های ناپختهٔ خویش در طول هزاران سال به خدای خالق و یکتا و آفرینندهٔ تمام هستی دست یافته است.

اساطیر یونان و روم (میت Mythe)

در میان اقوام کهنسال جهان، یونانی‌ها و سپس رومی‌ها ملتهایی هستند که فرهنگشان انباشته از اساطیر زیبا و دل‌انگیز است. یونانیان که «در آغاز به حقیقت اساطیر ایمان داشتند»[۵] براین باور بودند که خدایان -که هریک کارگزار امری بودند- کارهای جهان را به دست توانای خود می‌گردانند. این خدایان که روزگارشان مربوط به دوران قبل از تاریخ است، در طول زمان

---

۱ - دکتر مهرداد بهار، ص ۱۸.

۲ - دکتر مهرداد بهار، ص ۱۸.

۳ - جهت اطلاع بیشتر از این همانندها رجوع شود به مقدمهٔ فرهنگ اساطیر یونان و روم، دکتر احمد بهمنش.

۴ - دکتر بهرام جمال‌پور، فلسفه در ایران، ص ۱۲.

۵ - دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۵.

تحولات و دگرگونی‌های بسیاری یافتند و آن‌چنان با موضوعات دیگر من‌جمله موضوعات مذهبی درآمیختند که اکنون جداکردنشان از یکدیگر تقریباً غیرممکن است.

یونانی‌ها براساس معتقدات دیرینهٔ خود مظاهر طبیعت را می‌پرستیدند و برای آنها اعم از نرینه و مادینه اشکال و افکار بشری قائل بودند و این اندیشه بیش از دو سه هزار سال در میان آنان رواج داشته و پیوسته در حال تحول و تطور بوده است.

آنها، علاوه بر پرستش خدایان، که کارگزار امور جهان بودند، به آنیمیزم یا موجودات غیبی نیز عقیده‌مند بودند و چنین می‌پنداشتند که آنها نیز همانند خدایان در زندگی بشر و سرنوشت او تأثیرات به سزایی دارند. ازجملهٔ این موجودات غیبی می‌توان به «گراس»ها (مظاهر جمال و زیبایی)، «موز»ها (ارواح هنربخش)، «نیمف»ها (حوریان)، «نرید»ها (فرشتگان)، «نایاد»ها (فرشتگان آبها) اشاره کرد.

گراس‌ها (Graces)

برابر با Charites «کاریت‌ها ربةالنوع‌های زیبایی و شاید در اصل، نیروی رستنی‌ها و نباتات بوده‌اند. خرمی و شادمانی طبیعت از آنها بود و قلب بشر و حتی خدایان، به وسیلهٔ آنها شاد می‌شد.»[۱]

موزها (Muses)

«زئوس مدت نه شب متوالی با منموزینه Mnemosyne درآمیخت و پس از یکسال منموزینه، نه دختر که همان موزها باشند به دنیا آورد.»[۲] موزها نه فقط خوانندگان الهی بودند که سرودها و آوازهای دسته‌جمعی آنها، زئوس و سایر خدایان را محظوظ می‌کرد، بلکه آنها بر تمام شؤون فکر بشر یعنی فصاحت، حکمت، تاریخ، ریاضیات، نجوم، حکومت داشتند.»

---

۱ و ۲ ـ دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم ص.ص ۱۸۴، ۵۸۹، ۵۹۷، ۶۲۹، ۶۱۷، ۶۰۳.

نیمف‌ها Nymphes

«زنان جوانی هستند که در ییلاقها، جنگلها و آبها به سرمی‌برند. آنها به طورکلی، روح مزارع و طبیعت می‌داشتند و معرف حاصلخیزی و لطف و زیبایی آنها محسوب می‌شدند.»(۱)

نریدها Nereides

«ربةالنوع‌های دریایی و ظاهراً تجسم بی‌شمار دریا بودند. عدهٔ آنها معمولاً پنجاه است ولی گاهی تعداد آنها را به یکصد رسانده‌اند.»(۲)

نایادها Naiades

«از عنصر مایع و از موجودات اناث و صاحب عمر دراز ولی فناپذیر بوده‌اند.»(۳)

همانطورکه در آغاز اشاره شد تعداد خدایان یونانی‌ها و رومی‌ها، که همانند خدایان قبایل دیگر آریایی هستند، بسیار است که مشهورترین آنها عبارتند از:

آفرودیت (ونوس) : خدای عشق و وصلت و زیبایی

آپولو (رومی و یونانی) : خدای نور، پیشگویی، موسیقی، شعر و شادی

آتنا : خدای خرد و دانایی

زئوس : خدای خدایان

هرا : خدای نور، سرآغازها، تولد، زنان و ازدواج

دربارهٔ رومی‌ها که بیشتر آیین‌های خود را از یونانی‌ها گرفته‌اند به نوشتهٔ علی‌اصغر حکمت بسنده می‌کنیم:

«رومی‌ها نه تنها الههٔ متعدده را از یونانی‌ها گرفته و آنرا به اسامی لاتینی مورد پرستش قرارداده و

---

۱ و ۲ و ۳ ـ دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم ص.ص ۱۸۴، ۵۸۹، ۵۹۷، ۶۲۹، ۶۱۷، ۶۰۳.

به همان سبک و تشریفات یونانی عبادت کرده‌اند، بلکه اساطیر و حماسه‌های یونانی نیز در میتولوژی روم نفوذ بسیار حاصل نمود که آنها را به صورت ایتالیایی درآوردند و به زبان لاتینی و به قوهٔ تصوریهٔ رومی خود از نو جامه‌ای بر آنها پوشانیدند و تدریجاً با اندک تغییری جزو مواریث کشور روم شدند.»[۱]

اساطیر عرب

عصر اساطیر عرب زمانی است که به دورهٔ جاهلیت معروف شده. این عصر تقریباً از دو قرن پیش از اسلام آغاز می‌شود و تا طلوع فجراسلام ادامه پیدا می‌کند. اساطیری که از آن زمان میان قوم عرب اشاعه پیداکرده‌اند، بعضی از خود اعراب دورهٔ جاهلیت و پاره‌ای از اقوام مجاور مانند کلدانی‌ها و یهود و بعضی دیگر دینی و طبیعی بوده‌اند[۲] که اندک اندک به تاریخ اجتماعی و ادبی و دینی اقوام عرب داخل شده‌اند. اعراب دوران جاهلیت بتهای گوناگونی را می‌پرستیدند و برای سه بت «لات» و «منات» و «عزیٰ» احترام فوق‌العاده‌ای قائل بودند و آنها را غرانیق[۳] (دختران) عالم بالا می‌دانستند و به هنگام پرستش آنان می‌گفتند:

والـــلات و العــــزیٰ   و مـــناة الثـــالثة الاخــریٰ
فـــانهـن الغـــرانـیق العُـلیٰ   و ان شـــفاعتهن لتـــرتجیٰ[۴]

---

۱ ـ علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۵۷.

۲ ـ شیاطین‌الشعرا، ص ۴۵.

۳ ـ مثنوی ما دکان وحدت است   غیر واحد هرچه بینی آن بت است
بت ستودن بهر دام عامه را   آن چنان دان کالغرانیق العلی

«مولوی»

۴ ـ ابن کلبی، کتاب الاصنام، ص ۲۳.

شیفتگی دیوانه‌وار اقوام عرب در ایام جاهلیت به بتها آن قدر بود که «اهلِ هر خانه از مکه را بتی در خانه بود که آن را می‌پرستیدند، و چون یکی از آنان آهنگ سفر می‌کرد، آخرین کاری که در خانه‌اش انجام می‌داد، مسح کردن آن بت بود، و چون از سفر بازمی‌گشت، نخستین کارش هنگام ورود در خانه این بود که آن را مسح کند.»(۱)

اعراب صحرانشین بدوی که پیش از طلوع اسلام در جهل و خرافه به سر می‌بردند علاوه بر پرستش بتها، بعضی ارواح و اشباح نامریی را نیز می‌پرستیدند که از آن جمله است ملائکه و پریان و اجنه و برای هریک حالات و صفات متفاوتی قائل بودند. مثلاً «برای ملائکه طبیعتی پاک و معصوم قائل شده و آنها را ذاتاً مفید و نیکوکار می‌دانستند، برخلاف جن که در بیابان منزل داشته و عامل شر و فساد بوده‌اند.»(۲)

برپایهٔ همین عقیده است که قوم عرب در دوران جاهلیت می‌پنداشتند که تابعه (یکی از معانی جن) شعر را به شاعر القا می‌کند که بعداً دربارهٔ آن گفتگو خواهیم کرد.

اساطیر ایران

اساطیر ایران و خواهر توأمانش هند، مانند اساطیر سایر ملل از شکوه و زیبایی‌های ویژه‌ای برخوردار است. «بینش اساطیری در ایران قبل از تاریخ به چند اصل : وجود روح، بقاء نفس، تناسخ، زنده‌بیداری کیهان، نیایش خورشید و احترام به آتش استوار بوده است.»(۳) که نمود آنها را در آثار باقی‌مانده از روزگاران کهن می‌بینیم. ایرانیان باستان مانند سایر ملل کهنسال دربارهٔ آفرینندهٔ جهان هستی، پیدایش جهان و انسان راز حیات و فرجام کار آدمی، و سرنوشت او در

---

۱ ـ همانجا، ص ۱۲۸.

۲ ـ تاریخ جامع ادیان، ص ۴۷۹.

۳ ـ دکتر بهرام جمال‌پور، فلسفه در ایران، ص ۱۲.

دنیای دیگر، پاسخهایی داده‌اند که پاره‌ای از آنها را در اثر گرانمایهٔ حکیم طوس ـ شاهنامه ـ می‌بینیم.

ایرانیان پس از طی دوران طبیعت‌پرستی که آن را بینش اساطیری نامیده‌اند به آئین مهرپرستی می‌گرایند. مهرپرستی یا پرستش میترا سالیان درازی در ایران و هند رواج داشته و پس از آن دین مزدیسنی رونق می‌گیرد و بیشتر اساطیر ایران در آثار آن جلوه می‌کند و بعد دین زردشت است که پاره‌ای از اساطیر را دگرگون کرده است. اساطیر ایران در ادب فارسی بازتاب گسترده‌ای دارد و در دیوان کمتر شاعریست که نامی از آنها نیامده باشد.

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود یادی از مظلمهٔ خون سیاوشش باد

«حافظ»

این که در شهنامه‌ها آورده‌اند رستم و روئینه‌تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک کز بسی خلق است دنیا یادگار

«سعدی»

گفتار چهارم

رؤیـا

دربارهٔ رؤیا، این جهان فروپیچیده و درهم تنیده، که معمایی از هزاران اسرار آفرینش است، اگرچه سخن بسیار گفته‌اند ولی هنوز رازهای آن همچنان ناگشوده و فروبسته باقی مانده است. همان‌گونه که اساطیر ریشه در ناخودآگاه قومی دارند، بنیاد رؤیا نیز بر ناخودآگاه انسان استوار است و قسمتی از آن «خاستگاه اندیشهٔ ماقبل تاریخ را به دست می‌دهد.»[۱]

انسان از دیرباز دربارهٔ رؤیا بسیار اندیشیده و هر زمان به فراخور اندیشهٔ خود گوشه تاریکی از آن دنیای رازآمیز را برشکافته و نکته‌ای را بازگفته است. «فیثاغورث رؤیا و هذیان و خیالبافی را تجلیات خاص روان می‌داند، و ارسطو می‌گوید که جنون و نبوغ و رؤیا حالاتی است غیرعادی و غیرمنطقی.»[۲] و سرانجام روانکاوی دنیای جدید به دنبال مطالعات و تحقیقات فروید و یونگ و دیگران به این نتیجه می‌رسد که در زیر چهرهٔ آرام انسان دنیای بی‌نظام و نابهنجاری وجود دارد که ریشهٔ آن در ناخودآگاه انسان نهفته است و گاهی به هنگام رؤیا، رخ می‌نماید و چهره می‌افروزد.

---

۱ و ۲ ـ دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان، ص ۲۳۳ و ۳۰.

«رؤیا یک محتوای آشکار دارد که از حوادث روز قبل و یا رویدادهای زندگی شخص که چندان آشکار نیست منشاء می‌گیرد و یک محتوای نهفته که از اعماق ناخودآگاه بـر می‌خیزد. عنصر اصلی رؤیا آن چیزی است که به محتوای نهفته موسوم است، و این محتوا به خاطرات و تخیلات واپس‌زده ناخودآگاه نزدیک‌تر است.»[۱]

از آنجا که «رؤیا نماینده و محصول بخشی از اندیشهٔ فرد است که نیروهای هدایت کننده و مهارکنندهٔ ناشی از خودآگاه بر آن اعمال نمی‌گردد.»[۲] درنتیجه سیطرهٔ ناخودآگاه بر آن قوی‌تر است و درنتیجه اعمال ما در خواب طبیعی‌تر صورت می‌گیرد. منظور این است که در رؤیا آن ماسکی که اجتماع بر فرد تحمیل کرده است از میان برمی‌خیزد و انسان بی‌پرده و بی‌پروا، اعمال و حرکاتی انجام می‌دهد که در بیداری تن به انجام آنها نمی‌دهد، به سخن دیگر «انسان هنگام خواب دیدن از قیود تمدنی می‌رهد، به حیات ناخودآگاه آدم اولیه می‌گراید و همان می‌شود که در اصل بوده است. کودکانه می‌اندیشد و انسجام منطقی امور را از کف می‌دهد و از بشـریت قدیم پیروی می‌کند.»[۳]

جهان اسرارآمیز رؤیا، از مقولات عقلی و منطقی برکنار است. مـثلاً اگـر در عـالم بـیداری اضداد جمع نمی‌شوند، در عالم خواب امکان تلفیق تمام امور، حتی متناقضات وجود دارد. به همین علت است که رؤیا نیاز به تعبیرو تفسیر پیدا می‌کند و علم به تعبیرو تفسیر خواب یکی از کهن‌ترین مقولاتی است که بشر را به خود مشغول داشته و علاوه بر روانکاوی جدید، بزرگانی چون ابن‌سینا و فخررازی و شیخ اشراق، هریک فصولی دربارهٔ رؤیا نوشته‌اند و مبانی آن را به دست داده‌اند.

---

۳ ـ دکتر عزالدین نبوی، دکتر فربد فدائی، خواب و رؤیا از دیدگاه پزشکی، ص ۱۸.

۲ ـ همانجا، ص ۱۹.

۳ ـ دکتر امیرحسین آریانپور، ص ۳۳.

فشردهٔ نظریهٔ آنان این است که هر وقت حجاب مادیات از برابر نفس برخیزد و آئینه وجود انسان از زنگار کدورتهای مادی پاک شود، نفس با جهان ماورا ارتباط پیدا می‌کند. این ارتباط و اتصال هم در عالم خواب دست می‌دهد و هم در عالم بیداری، «آنچه در خواب باشد رؤیای صادقه گویند و آنچه در بیداری دست دهد مکاشفه نامند و آنچه بین نوم و یقظه و به اصطلاح درحالت غیبت واقع شود خلسه گویند و اگر رؤیا معلول امور مزاجی و مادی باشد آن را اضغاث و احلام خوانند.»(۱)

خلاصهٔ کلام آن که: وقتی روح سرکش انسان حجاب قالب تن را می‌شکند و در عالم اعلا به سیر ملکوتی می‌پردازد و با نیروی مرموز و دست‌نیافتنی جهان هستی درهم تنیده می‌شود، حالتی به او دست می‌دهد «که اگر در خواب باشد رؤیای صادقه و اگر در بیداریست کشف و شهود و وحی و الهام گویند.»(۲)

کشف و شهود و اشراق و الهام

عزالدین محمود کاشانی می‌نویسد:

«اهل خلوت را گاه‌گاه در اثنای ذکر و استغراق در آن، حالتی اتفاق افتد که از محسوسات غایب شوند و بعضی از حقایق امور غیبی برایشان کشف شود، چنانکه نائم را در حالت نوم، و متصوفه آن را «واقعه» خوانند. و گاه بود که در حال حضور بی‌آنکه غایب شوند این معنی دست دهد و آن را «مکاشفه» گویند. و واقعه یا نوم در اکثر احوال مشابه و مناسب است.»(۳)

در بیشتر کتب متصوفه، به ویژه کتبی که دربارهٔ کرامات و خرق عادات اهل حق سخن گفته‌اند، مطالبی دربارهٔ رؤیا و کشف و شهود و الهام آمده است که خلاصه و فشرده تمام آنها چنین است:

---

۱ و ۲ ـ جلال همائی، مقدمهٔ مصباح‌الهدایه، ص ۹۳.

۳ ـ مصباح الهدایه، ص ۱۷۱.

«این طایفه معتقدند که بشر با ریاضت و مجاهده و تزکیه نفس می‌تواند به کمال رسد و چون مردی کامل شد با عالم غیب آشنایی به هم خواهد رسانید وبا ملائک سماوی مناسبتی پیدا خواهد کرد وازآن عالم سخنانی به دل او القاءمی‌شود یامعانی بر وی ظاهر می‌گردد. اگرالقاء و ظهور این سخنان و معانی در بیداری باشد «الهام» نام دارد و اگر در خواب باشد آنرا «رؤیای صادقه» نامند. اما این القاء و ظهورات ممکن است نفسانی و شیطانی هم باشد که آن را «وسوسه» نامند.»[۱]

بنابر آنچه که آمد، کشف و شهود و اشراق و الهام، گونه‌هایی از رؤیای صادقه[۲] است که در بیداری رخ می‌نمایند، وآن‌که آئینه وجودش از زنگارتملق، چاپلوسی، دروغ وهرچه‌که رنگ تعلق می‌پذیردآزاداست، به‌آن‌دست‌می‌یابد وبه حالتی می‌رسدکه جهان هستی را با چشم‌دیگر می‌بیند.

چشم بدی که بُد مرا حسن تو در حجاب شد　　　دوختم آن دو چشم را چشم دگر گشاده‌ام

«دیوان شمس ۳/۱۸۹»

کشف و شهود و اشراق و الهام، دراهل هنر بسیار توانا بوده و هنرمندان مختلف پیوسته از اشراق در آثار هنری خود الهام و کمک گرفته‌اند. افلاطون می‌گوید «شاعر بـه عـنوان هـنرمند موجودی است مقدس و هرگز برای وی امکان ندارد شعری بسراید مگر این که به وی الهـام شود.»[۳] و پل والری می‌گوید: «فیض و رحمت الهی بیت اول را به ما ارزانی می‌دارد، برماست که بیت دوم را بسازیم.»[۴]

---

۱ ـ دکتر سیدصادق گوهرین، شرح اصطلاحات تصوف، ج ۲، ص ۳۵.

۲ ـ رؤیای صادقه یکی از نشانه‌های نبوت است.

نگـــر خـــواب را بـــیهده نشـــمری　　　یکی بهره دانش [دانی] ز پیغمبری

۳ ـ دکتر سعید قاضی سعیدی، نقل از فن شعر.

۴ ـ جلال ستاری، رمز و مثل در روانکاوی، ص ۳۲.

گفتار پنجم

جن ـ تابعه ـ همزاد

همانطور که در بخش اساطیر اشاره شد ملتهای کهنسال علاوه بر پرستش بتهای ساختهٔ دست خود، برای بعضی اشباح و ارواح نامریی نیز احترام فوق‌العاده‌ای قائل بودند که از آن جمله است احترام و اعتقاد به پریان و اجنه.

رومی‌ها به ژنی‌ها Genies عقیده داشتند و طبق اساطیر آنها «ژنی‌ها» موجوداتی مستقل و قائم به ذات بودند که نه تنها برای هر فرد، بلکه برای هر مکان و هر شخصیت اخلاقی و اجتماعی (جامعه، مدینه و غیره) نیز وجود داشتند و معرف وجود روحی و معنوی آنها بودند. آنها (ژنی‌ها) از همان موقع که انسان یا اشیاء وابسته به آنها متولد می‌شدند، به دنیا می‌آمدند و وظیفه اصلی آنها نگهبانی و مراقبت افراد و اشیاء در زندگانی بود. در توالد و تناسل افراد، نقش اسرارآمیزی به عهده داشتند و سرپرستی جشن‌های عروسی را به عهده می‌گرفتند.»[1]

«همانطور که هر مرد یک ژنی مخصوص به خود داشت، هر زن نیز دارای یک Juno بود که

---

۱ ـ دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۳۳۲.

در واقع نمونهٔ ثانی و سواد الهی وی و معرف صفات زنانه و حامی وی محسوب می‌شد. علاوه بر اینها «LAMIE»ها ژنی‌های مؤنثی بودند که به جوانان چسبیده خون آنها را می‌مکیدند.»

اقوام عرب نیز همچون دیگران در دورهٔ جاهلیت عقیده به وجود ارواح خفیه داشتند و آن روح مخفی را که از بقایای «آنیمیزم» است، «جن» می‌نامیدند و براین باور بودند که جن که دارای اشکال و صور گوناگونی است و در صحراها، کوه‌ها، سرچشمه‌ها و گاهی در سقف منازل زندگی می‌کند و صاحب اعمال نیک و بد است، انسان را وادار به انجام اعمال نیک و بد می‌کند. در اثر همین احترام فوق‌العاده به جن است که کلمهٔ جن در زبان عربی معادل‌های فراوانی پیدا کرده که عبارتند از:

۱ ـ **عفریت** : جنی است از جملهٔ شیاطین

۲ ـ **شیطان** : هر موجود متمردی از انس و جن و حیوان

۳ ـ **خابل** : جنی که با چنگال خود به مردم آزار می‌رساند (نام دیوی است ـ لغت‌نامه)

۴ ـ **هاتف** : آن که به مردم خبر می‌رساند و مردم صدای او را می‌شنوند و خودش را نمی‌بینند

۵ ـ **هاجس** : از ریشهٔ هَجَس، آنچه بر دل می‌گذرد. (یکی از اصطلاحات صوفیانه ـ لغت‌نامه)

۶ ـ **رئی** : جنی است که وقتی با کسی دوست شد به صاحبش خبر می‌رساند.

۷ ـ **تابع** : او جنی و جنیه‌ایست که همیشه با انسان همراه است و در بیشتر موارد به معنی هاتف و هاجس و رئی استعمال می‌شود.[۱]

براساس این باور، چون شعر صورتی زیبا داشت و تأثیر عمیق و شگفت‌انگیزی در دل مردم برجای می‌گذاشت، و شاعر به سبب داشتن این نیرو از دیگران متمایز بود. قوم عرب براین عقیده شد که شعر توسط یک نیروی خارجی و ماوراء طبیعی به شاعر القاء می‌شود و این نیروی ماوراء طبیعی را الهه یا شیطان نامید. ثعالبی در این باره می‌گوید: «شعرا فکر می‌کردند که

---

۱ ـ شیاطین‌الشعرا، ص ۵۴.

شیاطین شعر را بر زبان آنها جاری می‌سازند و هر شاعری دارای یک شیطان مخصوص به خود است، بطوری که نام شیطان اعشی «مسحل»، نام شیطان فرزدق «عمرو» و اسم شیطان بشار «شنقناق» و اسم شیطان امرؤالقیس «لافظ بن لاحظ» بوده است.»(۱)

باور قوم عرب براین عقیدهٔ اساطیری آنقدر عمیق بود که پاره‌ای از مشرکین نزول قرآن‌کریم را بر حضرت پیامبر از جانب همین شیاطین می‌دانستند و حضرت پیامبر را کاهنی تصور می‌کردند که با این ارواح نامریی در ارتباط است، دراین باره چنین می‌گفتند:

«مقاتل گفت: مشرکان قریش گفتند محمد کاهن است و با وی «رئیی» است از جن که این قرآن، که دعوی می‌کند که کلام خداست، آن رئیی است که به زبان وی می‌افکند، همچنان که بر زبان کاهن افکند و این از آنجا گفتند که در جاهلیت پیش از مبعث رسول (ص) با هر کاهنی رئیی بود از جن که استراق سمع کردی به در آسمان و خبرهای دروغ و راست به زبان کاهن افکندی، مشرکان پنداشتند که وحی قرآن هم از آن جنس است تا رب‌العالمین ایشان را دروغ‌زن کرد، گفت: «ماتنزلت به‌الشیاطین، لابل نزل به‌الروح الامین» هرگز شیاطین این قرآن فرونیاوردند ونسزدایشان را آن، و خود نتوانند و طلب آن نکنند که ایشان را میسر نشود و قدرت و استطاعت‌نبود.»(۲)

اعتقاد به پریان و اجنه در ایران باستان نیز وجود داشته است و همانطور که شعرای عرب مضامین و افکار بکر خود را به جن نسبت می‌دادند، شعرای فارسی زبان این نسبت را به سروش می‌دادند و گاهی نیز هاتف ـ که یکی دیگر از معانی جن است ـ آنها را از عالم غیب خبر می‌داد.

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده‌ست

«حافظ»

---

۱ ـ شیاطین‌الشعراء، ص‌ص ۱۰، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۵۹.

۲ ـ کشف‌الاسرار، جلد هفتم، ص ۱۶ ـ در سایر تفاسیر نیز همین‌گونه است.

سروش عالم غیبم بشارتی خوش داد | که بر در کرمش کس دژم نخواهد ماند

«حافظ»

هاتف آن روز به من مژدهٔ این دولت داد | که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند

«حافظ»

بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت | که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

«حافظ»

هر لحظه هاتفی به تو آواز می‌دهد | کاین دامگه نه جای امان است، الامان

«خاقانی»

مرا چون هاتف دل دید دمساز | برآورد از روان مست آواز

«نظامی»

هاتف خلوت به من آواز داد | وام چنان کن که توان باز داد

«نظامی»

از آن رازجویان پنهان‌پژوه | یکی را به خود خواند هاتف ز کوه

«نظامی»

نکتهٔ قابل تأمل این که در زندگانی «مانی» پیامبر معروف دوره ساسانی آمده است که «مانی در همان کودکی سخنان حکیمانه‌ای می‌گفت و دوازدهمین سالش که تمام شد، چنانکه گویند، از فرشته ـ جنان النور که خداست ـ خدا بالاتر از این سخنان است ـ وحی براو نازل گردید، و فرشته‌ای که این وحی را آورد «توم» نامیده می‌شد و در زبان قبطی معنایش قرین است. و قرین یا توم به معنی همزاد است (منتهی‌الادب)»[۱]

---

۱ ـ الفهرست، متن و حاشیه، ص ۵۸۲.

اینک که مفهوم کلمات جن، شیطان، تابعه و همزاد روشن شد، معنی این کلمات را از لغت‌نامه‌ها و فرهنگها می‌آوریم و سپس آنچه راکه صاحب‌نظران ـ از قدیم تاکنون ـ نوشته‌اند نقل می‌کنیم.

الف ـ لغت‌نامه‌ها و فرهنگها

۱ ـ **جن** : موجودی متوهم و غیرمرئی، پری (فرهنگ معین)

۲ ـ **تابع** : جنی که عاشق انسان و همراه او باشد. تابعه: مؤنث تابع به همان معنی (لغت‌نامه)

۳ ـ **تابعه** : جنی که عاشق انسان است و همراه او باشد و در فارسی جن و پری و فرشتهٔ همراه انسان (فرهنگ معین)

۴ ـ **رئی** : تابعه، پری (تاج‌الاسامی)

۵ ـ **همزاد** : آن جنی راگویند که باکسی در یک زمان متولد شود و به آن‌کس دائم همراه باشد. (مجمع‌الفرس)

۶ ـ مشهور است که چون فرزندی متولد شود (جنی هم با او به وجود می‌آید و با آن شخص همراه می‌باشد، آن جن را نیز همزاد می‌گویند.[۱] (برهان قاطع)

با توجه به معانی کلمات فوق معلوم می‌شود که جن، تابعه، تابع،پری و فرشته‌هایی که همراه انسان اند، همه دارای یک معنی هستند که «همزاد» می‌باشد.

---

۱ ـ درمیان عوام نیز مفهوم «همزاد» مصطلح است، «عوام معتقدند که وقتی طفلی به دنیا می‌آید در همان روز و همان ساعت نیز طفلی در میان اجنه و از ما بهتران به دنیا می‌آید و این جن «همزاد» اوست. بنابه اعتقادی عامیانه این همزادها گاه ممکن است باعث رخوت و صدمه زدن به همزاد انسان خویش شوند و گاهی هم او را به سعادت و مکنت و ثروت می‌رسانند. نیز عامه معتقدند که بعضی از مردم (خاصه جن‌گیران و غشی‌ها) با همزاد خویش رابطه دوستانه یا خصمانه دارند و با آنها روبه رو و هم کلام می‌شوند.» فرهنگ لغات عامیانه، سیدمحمدعلی جمال‌زاده، ص ۴۵۳.

ب ـ سخن صاحب‌نظران

۱ ـ ابوالنجم،عجلی (فضل‌بن قدامه‌بن عبدالله) گوید:

انسی و کل شاعرٌ من‌البشر   شیطانه انثی و شیطانی ذکر

«همایی، مجلهٔ یغما، ص ۴۳۶»

۲ ـ در تفسیر ابوالفتح رازی پس از نقل شعر فوق چنین آمده است: «آن شیطانی را می‌خواهد که عرب آن را تابعه خواند و گوید هر شاعری را از جن و انس تابعه باشد که او را شعر تلقین کند.» و در جای دیگر می‌نویسد: «و اعتقاد کرده‌اند که تلقین شعر شیاطین می‌کنند و هر کسی را که شیاطین در این باب قوی‌تر باشد، شعر او بهتر باشد و سبب استمرار این شبهات از این جاست که ایشان را شعر گفته می‌شود بی‌رنج و اندیشه بسیار، آنچه دیگران مثل آن نتوانند گفت به رنج و تکلف، ایشان پندارند که آن را شیطان تلقین می‌کند.»

«مجلد یک ص ۷۵، جلد هفتم، ص ۳۸۲»

۳ ـ بدیع‌الزمان همدانی از قول شیطانی گوید: «**فما احد من الشعراء الاومعه معین منّا.**»

«دکتر مهدی محقق، شرح سی قصیده، ص ۲۶۶»

۴ ـ ابوالعلا معری گوید: «**ان لکل شاعر شیطاناً یقول الشعر علی لسانه.**» «همانجا»

۵ ـ گاهی به معنی مطلق جنی و پری که با پاره‌ای از افراد انسانی مربوط و در همه وقت همراه و کارآموز او در صدور افعال و اقوال فوق‌العاده است، استعمال شده، و در این صورت مذکر و مؤنث آن را به اعتبار رجال و نساء انسانی به دو صیغهٔ «تابع» و «تابعه» می‌گویند.»

«جلال همایی، مجلهٔ یغما، ص ۴۳۲»

۶ ـ شعرای پیشین عرب مضامین و افکار خود را به جن، و شعرای فارسی به طبع و سروش نسبت می‌دادند.» «وحید دستگردی، بهرام‌نامه، ص ۱۹»

۷ ـ اعتقاد به اینکه شعرا قافیه و مضمون کلام خود را از جنی یا شیطانی تلقی می‌کنند، در نزد اعراب جاهلی سابقهٔ دیرینه دارد و در کلام تعدادی از شاعران به این معنی که قوافی آنها غیرانسی یا به هر حال سماوی است، و به این که هر شاعری شیطانی دارد اشارت هست، از آن جمله است قول حصین‌بن الهمام:

و قـــــافیةً غـــــیر انســــیةً　　　قَـــرَضتُ مِـــنَ‌الشـعر امــثالها

و قول حسان بن ثابت:

و قـــافیة عـــجت بـلیل رزیـــنة　　　تـــلقیت مـــن جـوالسـما نـزولها

و گفته‌اند سلیمان بن عبدالملک خلیفهٔ اموی که در بیان شباهت کـلام جـریر و فـرزدق مـی‌گوید: «**ما احتسب شیطانها الا واحـداً**» و ایـن جـنی یـا شـیطان را اعراب احـیاناً تـابعه می‌خوانده‌اند.»

«دکتر زرین‌کوب، سرنی، ص ۷۸ به اختصار»

۸ ـ تازیان برای هر شاعری جنیی را معتقد بودند که به وی الهام می‌کند و آن را «تابعه» می‌نامیدند. تابعه در لغت به معنی مطلق جنی است که به همراه آدمیزاد باشد و به خصوص در مورد جنی که به شاعر الهام می‌کند اطلاق می‌شود.»

«دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلهٔ هنرمند، ص ۳۳۹»

گفتار ششم

رابطهٔ میان تابعه، همزاد و وجدان ناخودآگاه جمعی

پیشتر اشاره شد که دوجنسی بودن انسان یکی از «آرکی‌تایپ» ها یا «کهن‌الگوها» یا «مفاهیم کهن» یونگ است، و نیز به این نکته اشارت رفت که بشر دوران نخستین چون قدرت درون‌نگری نداشت، برای حالات نفسانیی که در او به وقوع می‌پیوست، خدایانی قائل شد و به ارواح و اشباح نامرئی دل بست و آنان را کارگزاران واقعی هستی خود دانست، و از سوی دیگر معنی و مفهوم شیطان و تابعه و همزاد روشن گردید و ارتباط میان آنیمیزم و شیطان و آرکی تایپ‌های یونگ نیز به دست داده شد.

اینک با توجه به این مقدمات شاید به توان گفت که تابعه یا همزاد همان روان مؤنثی است که در طبیعت مرد نهفته شده که یونگ آنرا در مرد «آنیما» و در زن «آنیموس» می‌نامد.

این آنیما «زیباروی اشاره‌گریست که مردان را به عشق، حرمان، به فعالیت خلاق و به هلاکت وادار و اغوا می‌کند.»(۱)

---

۱ ـ دکتر مسعود میربها، ص ۱۱.

از سوی دیگر کتابی را که ابن شهید اندلسی دربارهٔ باور تازیان به تابعه نوشته «التوابع والزوابع» نامیده است. معنی تابعه قبلاً نوشته شد و در مورد زوابع چنین آمده است:
«زوابع جمع «زوبعه» گردباد و دیوباد (المنجد) و در شعر سنایی به معنی جن به کار رفته است.»

این چنین دوستی مرا جویان   من گریزان چو زوبع از یاسین[1]

«دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، مجلهٔ هنرمند، ص ۳۳۹»

و در لغت‌نامه دهخدا آمده است: «نام شیطانی است یارئیسی از پریان»

وز حیلت و مکر زی خردمندان   مر زوبعه را دلیل و برهانی

«ناصرخسرو»

گاهی ز بیم زوبعه خواندم فسون و دم   گاهی زترس وسوسه کردم همی دعا

«امیرمعزی ـ همانجا»

این لغت در فرهنگ نفیسی چنین معنی شده است: «دختر بالغ و رسیده و قابل نکاح، نام شیطانی و یا رئیسی از پریان.»

از آنجا که بت‌پرستی «اساساً انحرافی مردانه محسوب می‌شود.»[2] آیا درهم آمیختگی معنی این کلمه، که هم به معنی دختر بالغ رسیده و قابل نکاح آمده و هم نام شیطانی، نشان از همان آنیمای نهفته در درون مرد نیست؟

آیا این که مشرکان عرب در ایام جاهلیت سه بت بزرگ و معروف «لات» و «منات» و «غریٰ»

---

۱ ـ دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند. «حافظ»

۲ ـ آریانپور، ص ۱۳۰.

را «غرانیق عالم بالا یعنی دختران خدای تعالی می‌دانستند»[1] همین مفهوم را القاء نمی‌کند؟

آیا «بئاتریس» در کمدی الهی دانته و «حوا» در بهشت گمشدهٔ میلتون همان آنیما نیست و آیا هنگامی که سهراب سپهری با همزاد خود سخن می‌گوید و او را «زن شبانهٔ موعود»، «خواهر تکامل خوشرنگ»، «حوری تکلم بدوی» می‌نامد، همین قصد و غرض را ندارد؟[2]

آنیما یا معشوق خیالی

آنیما، این زن مثالی نهفته در درون مرد که یادگار تجربه‌های او در طول تاریخ است، دو جنبه دارد «یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص نیت، تمثال نجیب الهه مانند، و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحره.»[3] مکان گزیده‌اند. آیا آن شاخ‌نبات‌افسونگری که شب‌هنگام در دل خسته حافظ غوغا برمی‌انگیزد و فریاد می‌کند نیمهٔ مؤنث روان او نیست»

در اندرون من خسته دل ندانم کیست — که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

وسرانجام این همراه‌ناشناسی‌که شبانگاه جان‌ودل‌شهریاررابه‌افق‌های‌بیکران‌می‌بردهمزاداونیست؟

این همره ناشناس من کیست؟ — کو شیفته داردم نهانی
گوشم به نوای عشق بنواخت — چشمم به جمال جاودانی
مهتاب شبی که غره بودند — دریا و افق به بیکرانی
پیشانی باز خود نشان داد

«دیوان، جلد ۳، ص ۷۴»

---

۱ ـ کتاب‌الاصنام، ابن کلبی، ص ۳۱.

۲ ـ دکتر سیروس شمیسا، نقد شعر سهراب سپهری، ص ۵۵.

۳ ـ دکتر مسعود میربها، ص ۹۹.

مولوی که با دنیای پر رمز و راز درون آشنایی‌ها داشته در یک غزل شورانگیز دوچهرگی این معشوق درون را به روشنی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که آن یار، چگونه یک روز بر سر مهر و آشتی است و روز دیگر قهرآلود و خونخوار است ونیز اشاره می‌کند که آن نیمهٔ نهفته در درونش موجودیست اثیری، بی‌شکل و غیرقابل توصیف (همان زنی که در بوف کور، گاه اثیریست و زمانی لکاته)

امروز روز، نوبت دیدار دلبرست — امروز روز، طالع خورشید اکبر است
دی یار قهر باره و خونخواره‌بودلیک — امروز لطف مطلق و بیچاره‌پرور است
از حور وماه‌وروح وپری هیچ دم مزن — کان‌ها به او نماند او چیز دیگر است

«دیوان شمس، ۱/۲۵۹»

و در غزل دیگر، این یار درونی که «چیز دیگر است» سحرگاهان در برابر شاعر هویدا می‌شود و با او سخن می‌گوید:

ای خیالت در دل من‌هرسحور — می‌خرامد همچو مه یکپاره نور
نقش خوبت در میان جان ما — آتش و شور افکند وان گه چه شور!
یادداری کامدی تو دوش مست — ماه بودی؟ یا پری؟ یا جان حور
آن سخنهایی که گفتی چون شکر — وان اشارتها که می‌کردی ز دور؟...

«دیوان شمس، ۳/۱۶»

و در غزل دیگر به کهنسالی و دیرآشنایی این بت پرده‌نشین مرده اشاره می‌کند. توصیفی که از آن بت سنگدل به دست می‌دهد آنقدر روشن و واضح است که گویی این یونگ است که آنیما را تعریف می‌کند:

سخن با عشق می‌گویم، سبق از عشق می‌گیرم — به پیش او کشم جان را که بس اندک پذیراست او
بتی داری درایــن پرده، بتی زیبا ولی مرده — مکش اندر برش چندین که سرد وزمهریرست او [۱]
دودست وپا حنیٰ (حنا) کرده دوصدمکرومریٰ کرده — جوان پیداست در چادر ولیکن سخت پیرست او

در ادبیات فارسی آنیما یا همزاد با نامهای گوناگونی بیان شده است، علاوه بر تابعه و سروش، کلماتی نظیر «خاتون خاطر» «همای ضمیر» «یار جفاکار» «پری نهانی» «معشوق ستمگر» «فرشته درون» «یار بی‌نام و نشان» «بت عیار» و کلماتی از این دست همهٔ جلوه‌های آنیما یا همزاد در ادب فارسی است.

این معشوق خیالی که دارای اندام کشیده، موی بلند، کمر باریک، چشم درشت، پیشانی بلند، ابروی به هم پیوسته و مژه‌هایی بلند و ... است تصویریست که از روزگاران کهن با سرشت مرد ایرانی عجین شده وناخودآگاه همگانی او را تشکیل داده است.[۲] اینک نمونه‌هایی ازاین توصیفها:

قد

جوی‌های بسته‌ام از دیده به دامان که مگر — در کنارم بنشانند سهی بالایی

«حافظ»

---

۱ ـ «سیاهی و تاریکی سمبل رازها و ناشناخته‌ها، مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط ست» (داستان یک روح، ۵/۳۲، ص ۸۰). دراساطیر و فولکلور، مکان روح سرد است و روح و مرگ همچنان که با تاریکی، با سرما نیز مربوط است. (همانجا، ص ۸۱)

۲ ـ کریستین سن در کتاب «ایران در زمان ساسانیان» اندام زن را چنین آورده است:

«نیکوترین زنان کسی است که بالایی میانه و سینه‌ای فراخ و سر و سرین و گردنی خوش ساخت و پاهایی خرد و قامتی باریک و کف پایی مقعر و انگشتانی کشیده و تنی نرم و استوار دارد. باید که پستانش چون به، و ناخنش چون برف سفید و رنگش سرخ چون انار و چشمش بادامی و مژگانش به نازکی پشم بره، و دندانش سفید و ظریف و گیسوانش دراز و سیاه مایل به سرخی باشد وهرگزگستاخ سخن نراند.»

نقل اززندگی ومرگ پهلوانان درشاهنامه، ص ۱۳۶

قد ترا به سرو و صنوبر مثل زنند　　کوتاهی نظر نگر و اشتباه را

«فرات»

با قامت او هر که به سرو است نظرباز　　چون فاخته سرحلقهٔ کوته‌نظران است

«صائب»

ز شرم قدّ تو در باغ سرو پابرجا　　چو بندگان بگریزد اگرچه آزاد است

«کلیم»

موی سیاه

زلفت شب سیاه و رخت روز روشن است　　القصه روی زلف تو روز و شب من است

«حاضری سمنانی»

غیر زلف سیهی نیست میان من و مهر　　در میان تو و خورشید تفاوت مویی است

«ملادرکی»

فتاده زلف سیاهش به زیر پا آری　　مقرر است که پای چراغ تاریک است

«میرزا ابراهیم»

بلاهای سیه را آفریدند　　از آن زلف پریشان آفریدند

«صائب»

ابرو و مژگان

دوش می‌گفت به مژگان درازت بکشم　　یارب از خاطرش اندیشهٔ بیداد ببر

«حافظ»

بجز طاق دو ابرویش در آفاق　　ندیده هیچ کس هم‌جفت هم طاق

«هلالی جغتایی»

چشم سیاه

از یک نگاه زیر و زبرکردن جهان بازیچه‌ای ز گردش چشم سیاه اوست

«صائب»

دیده‌ام آن چشم دل سیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

«حافظ»

خون می‌چکد از تیغ نگاهی که تو داری فریاد از آن چشم سیاهی که تو داری

«صائب»

دهان تنگ

گرد دهن تنگ تو گردم که نموده‌ست شیرین به نظرها سفر تلخ عدم را

«صائب»

دهان تنگ تو گویا که نون تکوین است که در حدیث درآید ولیک پیدا نیست

«سعدی»

تشبیه دهانت نتوان کرد به غنچه هرگز نبود غنچه بدین تنگ دهانی

«حافظ»

دهنت تنگ‌تر از خانهٔ مور دل من تنگ‌ترست از دهنت[1]

«فتحعلی شاه»

---

۱ ـ تمام اشعار از «گلچین جهانبانی» نقل شده است.

گفتار هفتم

مقام و منزلت شاعر در دوران جاهلیت

تمام تاریخ‌نویسان براین عقیده‌اند که اقوام عرب پیش از طلوع فجراسلام که زمان آن چیزی در حدود دو قرن است، روزگار خود را ساده و بی‌پیرایه می‌گذراندند. روزها در بیابانهای هراس‌انگیز و خشک، به دنبال آب و گیاه می‌گردیدند و شبها در روشنایی ماه به ذکر مفاخر خود می‌پرداختند.

در میان این صحرانشینان بیابانگرد که در مرحلهٔ بدویت از فروغ تمدن آن روز جهان بی‌بهره بودند، دو چیز بسیار مهم بود، یکی شمشیر و دیگری شعر، و از آن میان به شعر و شاعر دلبستگی بیشتری نشان می‌دادند زیرا «شعر، سند و مدرک فضایل و معایب و انساب و ایام و تاریخ اعراب به شمار می‌رفت و تمام معرفت و زندگی آنان محسوب می‌شد.»[۱] و چون شعر عالی‌ترین تجلی‌گاه احساس و اندیشه او بود، هرگاه شاعری در میان قبیله‌ای طلوع می‌کرد، جشن‌ها می‌گرفتند و شادمانی‌ها می‌کردند، زیرا شاعر کسی بود که با شعر پرصلابت خود

---

۱ ـ تاریخ ادبی عرب (العصرالجاهلی)، شوقی ضیف، ص ۱۶۱.

مفاخر و عظمت قبیله خود را به اطراف و اکناف می‌برد و جوانان قبیله را برمی‌انگیخت تا در میدان نبرد جانفشانی کنند و نوامیس قبیله را محافظت نمایند. به دیگر سخن "یک شاعر واقعی در جنگ و صلح هر دو سرمایه گرانبهایی برای قبیله خود به شمار می‌رفت. در زمان صلح رهبر قبیله بیابانگرد بود و سبب آن علم و معرفت فوق طبیعی انتقال یافته به وی از طریق جن او بود، و در زمان جنگ شاعر را حتی از یک فرد جنگاور هم نیرومندتر می‌دانستند."(۱)

برای دریافت درست مقام شاعر در روزگار جاهلیت می‌توان به سخنان دقیق و کامل "حنّا الفاحوزی" نویسندهٔ تاریخ ادبیات عرب که خود نیز عرب است توجه کرد. او می‌نویسد:

«وحی و الهام شعری در نزد اعراب قدیم مقامی ارجمند داشت. اعراب معتقد بودند که هر شاعری را شیطانی است که شعرش را به او وحی می‌کند. از این رو شاعر را در اجتماع منزلتی بس رفیع بود به قول نولدکه: شاعر "پیامبر قبیله و پیشوای آنان در زمان صلح و قهرمان آنان در زمان جنگ بود. به هنگام جستجو از چراگاهها با او رأی می‌زدند و تنها به فرمان او خیمه برپا می‌کردند یا کوچ می‌نمودند، و او بود که خیل تشنگان را در یافتن آب مدد می‌کرد. بنابراین مقام شاعر برتر از خطیب بود و تأثیرش بیشتر از او. زیرا شعر بیشتر از نثر در خاطره‌ها جای می‌گزیند و روایت آن زبان را آسانتر است. قدرت شاعر گاه از رئیس آن قبیله هم فراتر می‌رفت، قبیله در پرتو الهام شاعر راه صواب می‌یافت و در مشکلات امور قضایی یا معضلات دیگر اجتماعی دست به دامان شاعر می‌زد. سخنش بالاتر از هر سخنی بود و گفتارش از نوک سنان گدازنده‌تر و حکمش از حکم شرع نافذتر. گاه شاعر با یک بیت بر شأن و رتبت قبیله‌ای می‌افزود و یا از آن می‌کاست.

هر قبیله‌ای می‌کوشید حتی پیش از داشتن پیشوا و خطیب شاعری داشته باشد. چون در قبیله شاعری پدید می‌آمد جشن‌ها می‌گرفتند و مهمانیها می‌دادند و قبایل دیگر به دیدارشان

---

۱ ـ احمد آرام، ص ۲۱۸.

می‌آمدند تا وجود کسی راکه به زودی قبیله را با شعر خویش راه خواهد نمود و از حیثیت و شرف آن به دفاع برخواهد خاست و آثار خیرش را جاودانی [جاودانگی] خواهد بخشید و به نشر افکار خواهد پرداخت و بشارت صلح خواهد داد و به جنگ فراخواهد خواند و مثالب و فضایح خصم را افشا خواهدکرد و مفاخر قوم خود را در نغمه‌های خویش خواهد سرود و روح حماسه را در قوم بیدار خواهد ساخت، تهنیت گویند. ملوک و امرا از این شأن و نفوذ شاعران سود می‌جستند و آنها را به دربارهای خویش فرامی‌خواندند و آنها را به صلات می‌نواختند.»(۱)

پس از طلوع خورشید توحید اسلام در افق تیره و شرک‌آلود اعراب بدوی، اندیشه‌های شعر روزگار جاهلیت اعتبار نخستین خود را از دست داد و شاعر دیگر آن مقام برتر و بی‌مانند خود را هرگز پیدا نکرد، زیرا این دیگر شاعر نبود که فرمان می‌داد و مردم را به صلح و جنگ دعوت می‌کرد، بلکه مفهوم عمیق و گستردهٔ توحید بود که زیر پرچم "قولوا لااله الاالله تفلحوا" فرمان می‌راند و جنگجویان ستیزه‌جوی عرب راکه شهامت و رشادت در خونشان موج می‌زد در صفوف منظم یگانگی و برادری قرار می‌داد و از آن همه قبایل پراکنده و دشمن‌خوی، لشکر یگانه و بی‌پروای اسلام را به وجود می‌آورد.

بعد از نبردهای خونینی که تاریخ جزئیات آنرا دردل صفحات خود نگاه داشته، سرانجام کشور وسیع و پهناوری به نام سرزمین اسلامی به وجود آمد که هیچ امپراتوری در مقابل آن تاب مقاومت نداشت. گسترش روزافزون اسلام و دلبستگی مردم به آموختن مبانی دین جدید، سبب شد که مسلمانان به آموختن زبان عربی بپردازند و دیری نگذشت که زبان عربی زبان رسمی ممالک اسلامی، اعم از ترک و تاجیک گردید.

دراثر این سیطرهٔ شگفت‌انگیز که تاریخ همانند آنرا به یاد ندارد، مبادلات فرهنگی میان قوم

---

۱ ـ عبدالحمید آیتی، تاریخ ادبیات عرب، ص ۴۰.

عرب و دیگر اقوام جهان آغاز شد. در این داد و ستدهای فرهنگی پاره‌ای از اعتقادات اعراب دراندیشهٔ دیگران اثر گذاشت، و اندیشه‌های اقوام غیرعرب نیز در تفکرات قوم عرب راه یافت.

گفتگو درباره تمام این مبادلات فرهنگی، به ویژه آنچه که مربوط به دین مبین اسلام است، مجالی فراخ می‌خواهد و از عهدهٔ این کتاب بیرون است و آنچه که بیشتر مورد توجه است، تأثیر شعر قوم عرب، اعم از دوران جاهلیت و دورهٔ اسلامی، در شعر فارسی بعد از اسلام است.

ناگفته نماند که اگرچه دین مبین اسلام تحولات عمیقی در اندیشهٔ عرب ایجاد کرد و آنان را از بنیان دگرگون ساخت، ولی باز پاره‌ای از اعتقادات عصر جاهلیت درمیان ایشان باقی ماند که از آن جمله است موضوع تابعه درشعر، بطوری که عده‌ای از شعرای بعد از اسلام نیز هریک شیطانی داشتند که شعر را به آنها وحی می‌کردند مانند فرزدق که شیطانش "عمرو" بود و بشار که الهام‌کنندهٔ شعرش "شنقناق" نام داشت.

این نکته را هم بگوییم در همان زمان هم گروهی از شعرا بودند که به این اندیشه عقیده نداشتند و شعر را موهبتی می‌دانستند که از پرورش خیال و قریحه و ذوق به وجود می‌آید.

تأثیر شعر عربی در شعر فارسی

پس از شکست امپراتوری ساسانی از اسلام، اقوام ایرانی نزدیک به دو قرن حالتی آشفته و پریشان داشتند. گروهی که روزگار نو را برنمی‌تافتند به دیار دیگر رفتند وگروهی که از فرهنگ گسترده ایران پشتوانه‌ای عظیم داشتند، با ترجمه و تألیف کتابهای علمی و ادبی به زبان عربی، به غنای فرهنگ نوپای اسلامی کمک‌های شایسته‌ای کردند. درنتیجه دیری نگذشت که فرهنگ اسلامی از آنچنان غنایی برخوردار شد که هنوز هم فرهیختگان جهان دربرابر آن سرتعظیم و تکریم فرود می‌آورند.

بعد از دو قرن که زبان دری زبان رسمی ایرانیان شد و شاعران ایرانی روی در شعر گفتن به زبان پارسی نهادند، اگرچه خود اندوخته‌هایی از ایران پیش از اسلام داشتند، ولی توجه آنان به

ادبیات عرب بیش از آن بود که به تصور آید. گذشته از تأثیر قرآن کریم و علوم مربوط به آن، و احادیث نبوی و سخنان مولا امیرالمؤمنین و دیگر ائمه اطهار، که امری دینی و اجتماعی بود، توجه به شعر عرب و مفاهیم آن مورد توجه خاص شاعران پارسی‌گوی قرارگرفت و کمتر شاعری را می‌توان یافت که تحت تأثیر شعر عرب قرار نگرفته باشد و خود را با شعرای بزرگ و نام‌آور عرب مقایسه نکرده باشد.

برای‌نشان دادن تأثیرپذیری شعرای پارسی‌گوی از شعر عربی به چند نمونه‌کوتاه‌بسنده‌می‌شود. رودکی می‌گوید:

جز به سزاوار میرگفت ندانم — ورچه جریرم به شعر و طائی و حسان

سخت شکوهم که عجز من بنماید — ورچه صریعم ابافصاحت سحبان

خاقانی قصیده‌سرای بزرگ، پیوسته خود را با شعرای بزرگ عرب مقایسه می‌کند و گاهی اشعار خود را درمقام معلقات سبعه قرار می‌دهد و می‌گوید:

الصبوح الصبوح کامد کار — النثار النثار کامد یار ...

این قصیده زجمع سبعیات — ثامنه است از غرایب افکار

زد قفا نبک را قفایی نیک — وامرء والقیس را فکند از کار

«دیوان، ص ۱۹۵»

منظوراز سبعیات همان معلقات سبعه‌است یعنی "همان هفت قصیده‌است‌که‌پیش‌ازظهوراسلام آن‌چنان اشتهار وارج وبهایی نزد عرب داشته‌است که‌می‌گویند آنهارا درمعبدبزرگ خود خانهٔ کعبه آویخته‌بوده‌اند." [۱] یکی‌از گویندگان آن معلقات امر و القیس است که مطلع معلقه‌اش چنین است:

---

۱ ـ معلقات، ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، ص ۱۰.

قفانبک من ذکری حبیب و منزل بسقط اللوی بین الدخول فحومل

منوچهری دامغانی که دانستن و از بر بودن اشعار عربی را مایهٔ مباهات خود می‌داند و می‌گوید "من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر" بیش از هر شاعر دیگری از موضوعات شعری تازیان، بخصوص شعر دوران جاهلیت، استفاده کرده‌است:

کو جریر و کو فرزدق کو زهیر و کو لبید روبه عجاج و دیک الجن و سیف ذویزن

«دیوان، ص ۶۵»

امرؤ القیس ولبید و اخطل و اعشی قیس بر طلل‌ها نوحه کردندی و بر رسم تلی

«همانجا،۱۱۳»

عنیزه برفت از تو و کرد منزل به مقراط و سقط اللوی و عقیقا

«همانجا،۵»

در دو بیت اول مشاهیر شعرای عرب را نام می‌برد و دربیت سوم از عنیزه، که یکی از معاشیق عرب است و ریگستان‌های عربستان، مقراط و سقط‌اللوی و عقیق، یاد می‌کند.

امیرمعزی نیز مانند دیگر شاعران که تحت تأثیر شعر عرب بوده‌اند، با وجود آنکه در محیط سبز و خرم ایران زندگی می‌کرده، همانند شعرای صحرانشین عرب بر "ربع و اطلال و دمن" گریه می‌کند و برآثار باقیمانده خرگاه معشوق در ریگزارها، ندبه سرمی‌دهد.

ای ساربان منزل مکن جز دردیار یارمن تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
ربع‌ازدلم پرخون کنم، خاک دمن گلگون کنم اطلال را جیحون کنم، از آب چشم خویشتن
برجای رطل و جام می، گوران نهادستند پی برجای چنگ ونای و نی، آواز زاغ است وزغن

از خیمه تا سُعدیٰ بشد وز حجره تا سلمی بشد وز حجله تا لیلی بشد، گوئی بشد جانم ز تن

«دیوان، ص ۵۴۵»

انوری که خود سخنور چیره‌دستی است و بنابر شعری او را یکی از پیامبران شعر فارسی شمرده‌اند، می‌گوید:

شاعری دانی کدامین قوم کردند آن که بود ابتداشان امرؤالقیس انتهاشان بوفراس

«دیوان، جلد یک، ص ۲۶۳»

عنصری که «دماغ او از دو شاعر بزرگ عرب ابوتمام حبیب‌بن اوس طایی و ابوالطیب احمدبن حسین متنبی متأثر است و به طرز خیال و سبک ایشان پرورش یافته و طریقهٔ این دو را در شعر فارسی نشان می‌دهد، گاهی اشعارشان را ترجمه می‌کند.»[۱]

دو شاعر بی‌همتای شعر فارسی سعدی و حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیستند، آن دو بزرگ پاره‌ای از مضامین شعر عرب را باکمال استادی و مهارت وارد شعر خود کرده‌اند.[۲]

---

۱ ـ دکتر سیدمحمد دبیرسیاتی، مقدمهٔ دیوان عنصری، ص سیزده.

۲ ـ جهت اطلاع از تأثیرپذیری آن دو می‌توان به کتابهای «ذکر جمیل سعدی، جلد سوم» و سال اول «مجله یادگار» مراجعه کرد.

گفتار هشتم

شعرایی که لفظ جن، شیطان و تابعه در شعر آنها آمده

۱ ـ رودکی

رودکی که یکی از پرآوازه‌ترین شعرای زبان فارسی است، به دربار سامانیان اختصاص داشت و علاوه بر امیران این خاندان، امرای دیگر را نیز مدح می‌گفت. یکی از ممدوحان او «ابوجعفراحمدبن محمدبن خلف‌بن‌اللیث معروف به "بانویه" از امرای صفاری بود که از سال ۳۱۱ تا ۳۵۲ حکومت می‌کرد. وی مردی دانشمند و مطلع از علوم اوایل و علوم مذهبی و ادبی و از مشوقان بزرگ علما و ادبا و شعرا در عهد خود بوده است.»[۱]

رودکی قصیدهٔ معروف خود را، که یکی از زیباترین خمریات در شعر فارسی است، و با این مطلع آغاز می‌شود:

مـادر می را بکـرد بـاید قـربان   بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان

---

۱ ـ دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج یک، ص ۳۴۸.

در ستایش این امیر دانشمند سروده است. این قصیده براساس آنچه که در دیوان او آمده ۹۴ بیت است.

رودکی در این قصیده پس از وصف باده به توصیف مجلس شاه می‌پردازد و آنگاه امیر خلف بانو را می‌ستاید و می‌گوید با وجود آنکه در شاعری توانا هستم، و جن و شیطان و تابعه به من کمک می‌کنند، ولی باز هم نمی‌توانم آن طور که شایسته مقام این امیر است، او را بستایم. اینک چند بیت از آن قصیده:

رودکیا برنورد مدح همه خلق — مدحت او گوی و مهر دولت بستان
ورچ بکوشی به جهد خویش بگویی — ورچه کنی تیز فهم خویش به سوهان
ورچه دو صد تابعه فریشته داری — نیز پری باز و هرچ جنی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر — آنک بگفتی چنانک باید نتوان
اینک مدحی چنانکه طاقت من بود — لفظ همه خوب و هم به معنی آسان

«دیوان، ص ۳۷»

۲ ـ ناصرخسرو قبادیانی

حکیم ابومعین حمیدالدین ناصربن خسرو قبادیانی، شاعر توانای اسماعیلی مذهب از جملهٔ شاعرانی است که به تلقین شعر توسط تابعه عقیده دارد و دریکی از قصاید خود که با مطلع زیر آغاز می‌شود:

گر مستمند و با دل غمگینم — خیره مکن ملامت چندینم

به تابعه اشاره می‌کند و می‌گوید:

بازیگریست این فلک گردان — امروز کرد تابعه تلقینم

«شرح سی قصیده، ص۱۱۸»

۳ ـ نظامی

جمال‌الدین ابومحمدالیاس‌بن یوسف‌بن زکّی مؤید که یکی از شعرای بزرگ زبان فارسی است در کتاب بهرام‌نامه یا هفت پیکر اشاره به جنی بودن قلم خود می‌کند و می‌گوید:

جبرئیلم به جنی قلمم — بر صحیفه چنین کشد رقمم
کین فسون را که جنی آموز است — جامه نوکن که فصل نوروز است
آن چنان کن ز دیو پنهانش — که نبیند مگر سلیمانش

«هفت پیکر، ص ۱۹»

۴ ـ جمال‌الدین عبدالرزاق

جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی در قصیده‌ای که در ستایش رکن‌الدین مسعود با مطلع زیر سروده:

بس خرم و فرخ است این اضحی — بر حاکم شرع و خواجهٔ دنیی

به تلقین شعر توسط تابعه اشاره می‌کند و می‌گوید:

گویند که تابعه کند تلقین — شاعر چو قصیده‌ای کند انشی
من بنده چو از مدیحت اندیشم — روح القدسم همی کند املی[1]
در مدح تو گشت منتظم بی من — شعری که از او خجل شود شعری

«دیوان، ص ۳۳۷»

---

۱ ـ پس از اسلام که مفهوم القاء شعر توسط شیاطین کم کم از میان می‌رفت گروهی براین عقیده شدند که تابعه شعر را به شاعران کافر القا می‌کند و در عوض روح القدس شاعران متدین را یاری می‌رساند.

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید — دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

«حافظ»

۵ ـ مولوی

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی در دیوان کبیر که حاصل شور و شیدایی و بی‌خویشتنی اوست، اشارات فراوانی به "پری" که ترجمهٔ دیگری از جن است، نموده که به چند نمونهٔ آن بسنده می‌شود.

هر روز بامداد درآید یکی پری — بیرون کشد مرا که زمن جان کجا بری

«جلد ۶، ص ۲۳۸»

هله‌ای پری شب رو که ز خلق ناپدیدی — به خدابه هیچ خانه تو چنین چراغ دیدی

«جلد ۶، ص ۱۳۷»

خاتون خاطرم که بزداید به هر دمی — آبستن است لیک ز نور جمال تو

«جلد ۵، ص ۷۳»

و آن جنی ما بهتر زیبارخ و خوش گوهر — از دیو و پری برده صدگوی به عیاری

«جلد ۵، ص ۲۸۹»

دختران دارم چون ماه پس پرده دل — ماه‌رویان سماوات مرا دامادند

«جلد ۲، ص ۱۳۸»

۶ ـ ایرج میرزا

ایرج میرزا ملقب به جلال‌الممالک، که یکی از شعرای معروف دوره مشروطیت است، در غزلی که از مردم تهران به بدی یاد می‌کند و یاران خراسانی خود را می‌ستاید، باایهامی ظریف کلمات تابع و شیطان را در شعر می‌آورد. چند بیت از آن غزل:

شعر بد گفتن و نسبت به رفیقان دادن یادگاریست که از مردم تهران دارم
همه یاران خراسان من اهل‌اند و ادیب بی‌سبب نیست به سر عشق خراسان دارم
هریکی از شعراء تابع یک شیطان است من در این مغز برآشفته دو شیطان دارم

«دیوان، ص ۷۰»

۷ ـ مهدی اخوان ثالث

این شاعر توانای معاصرنیز که از ادب عرب و عجم بهرهٔ کافی داشت می‌گوید:

گفتم سحر به تابعه که ای جادوی ظریف کز تست شعر و شاعری ار سحرو ساحریست

«ارغنون، ص ۱۶۵»

اینجا فرشته‌ای به زمین آمد از سپهر زان سان که طیر پا به لب آشیان نهند
گویی که بود تابعه زان جادوی گروه کافسون شعر در نفس شاعران نهند

«همانجا، ص ۱۷۳»

گفتار نهم

سرچشمهٔ شعر

از آنچه که تاکنون نوشته شد این نتیجه بدست می‌آید که شعر، نه الهام خدایان ساختهٔ دست و ذهن بشر است، و نه القای شیاطینی که در کوه و صحرا و سرچشمه‌ها زندگی می‌کنند، بلکه فریاد درون انسان است که از ضمیر خودآگاه و یا ناخودآگاه او، در لحظات زودگذر و درنگ‌ناپذیر برمی‌خیزد. این لحظات شکوهمند که در «زندگی مردمان هنرمند روی می‌دهد برای دیگران قابل تصویر و تصور نیست. زیرا در بُعد روحی خاصی، این لحظه‌های نازنین چهره می‌نمایند که ویژه زندگی هنرمندان است و همین لحظه‌های زودگذر دیریاب است که بیشتر نقش جاودانی به خود می‌گیرند و رنگ ابدیت می‌پذیرند.»(۱)

ناقدان آثار هنری سرچشمهٔ هنر را ضمیر انسان می‌دانند. گروهی براین عقیده‌اند که «ضمیر خودآگاه» هنر را سامان می‌دهد، و گروه دیگر می‌گویند که سرچشمهٔ زایندهٔ هنر «ضمیر ناخودآگاه» است.

---

۱ ـ محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلهٔ هنرمند، ص ۳۲۸.

دسته اول که هنر را منبعث از ضمیر خودآگاه می‌دانند، حاصل کوشش آن را بر بنیادهای زیر استوار ساخته‌اند:

۱ ـ **ادراک حسی** (Perception) : یعنی توجه به امور خارجی از راه حواس مختلف مادی.

۲ ـ **تصور** (Imagery) : که حضور صورت امور ادراک شده است به هنگام غیبت مؤثرات خارجی.

۳ ـ **تخیل** (Imagination) : که ذهن از آمیزش صور خویش چیزهایی را می‌آفریند بجز مدرکات حسی چنانکه با آن صورت در ذهن سابقه نداشته است مانند:

بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر   که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

«حافظ»

۴ ـ **تداعی معانی** (Association of ideas) : که ارتباط و پیوند معانی و صور ذهنی است که یکی پس از دیگری به دنبال هم می‌آیند و بیشتر تشبیه‌ها و استعاره‌ها از این نیروی ذهنی سرچشمه می‌گیرند.

۵ ـ **تعلیل** (Reasoning) : که ادراک سبب است خواه این ادراک، ادراک سبب واقعی و راستین باشد و خواه جنبهٔ ادعایی و ذهنی داشته باشد و همان است که در ادبیات به «حسن تعلیل» تعبیر می‌شود.[۱]

دسته دوم که تجلیگاه هنر را «ضمیر ناخودآگاه» می‌دانند، می‌گویند: «از آنجاکه ضمیر ناآگاه یک مرکز نیروست که امیال ارضا نشده و تمایلات واپس زده شده انسان در آن به وجود

---

۱ ـ شرح این کوشش‌های نفسانی از مقالهٔ «آفرینش و الهام هنری» نوشتهٔ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در مجلهٔ هنرمند به اختصار در این جا نقل شده است، جهت اطلاع بیشتر به آن مقاله و صفحات ۲۶ ـ ۲۴ کتاب شیاطین‌الشعرا مراجعه شود.

آمده»[۱] و «هر تجربه و استنباط مؤثر و برجستهٔ کنونی، عبارت از جریان احساس و تأثر در یک بستر قدیمی است که در گذشتهٔ ناخودآگاه بوده است.»[۲]، و ناخودآگاه «مکان تجربه‌های فراموش شده است.»[۳]، و «اساس هستی انسان خودآگاه نیست، ناخودآگاهی است و هنر حقیقی از گامهای عمیق ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد و انسانیت انسان و چشمه زاینده نبوغ روان ناخودآگاه است.»[۴]، بنابراین:

«شعر شاعر حاصل فعالیت آگاهانهٔ او نیست بلکه نتیجهٔ مکاشفات و واقعه‌های روحانی است که شاعردر حالت اشراق و بی‌خویشتنی و لحظه‌های ناب تجربه‌های عرفانی و نیز رؤیاهای معنی‌دار خود به‌کشف و مشاهدهٔ آنها نایل شده است و در پرتو همین شور درون است که اشیا استحاله پیدا می‌کنند و لطافت می‌پذیرند و گنج پنهان معانی خویش را از ماورای نمود خویش آشکار و ابراز می‌کنند.»[۵]

سفر به ناخودآگاه و دست یافتن به لحظات پرشور آن‌که «همای ضمیر»، «پری نهانی» تجلی می‌نمایند، سخت و طاقت‌سوز است، و «کسانی که به اقتضای زندگی اجتماعی از خویشتن خویش، از فردیت و انانیت و عمق وجود خود غافل‌اند، و کمتر مجال می‌یابند تا گوش به ناخودآگاه فرادهند از ابداع هنر ارجدار قاصرند.»[۶]

باری، شعر هنر است، درد است، غلیان درد است، و شاعر راستین افسونگر چیره‌دستی است که این درد سرشار از عظمت را، با بلور خوش‌تراش کلمات ـ که ابزار کار اوست ـ بیان

---

۱ ـ دکتر مسعود انصاری، ص ۲۴۶.

۲ ـ دکتر مسعود میربهاء، ص ۴۷.

۳ ـ تقی‌پور نامداریان، ص ۱۹۴.

۴ ـ دکتر امیرحسین آریانپور، ص ۹۷ و ۱۰۰ و ۲۵۷.

۵ ـ تقی‌پور نامداریان، ص ۶۶ و ۷۹.

۶ ـ دکتر امیرحسین آریانپور، ص ۸۷.

می‌کند. این کشف و شهود و اشراق و الهام، که سخنور چیره‌دست و رند دل‌آگاه ـ مهدی اخوان ثالث ـ آن را «شعور نبوت»[۱] می‌نامد، پیوسته و مداوم نیست. گه‌گاه چهره می‌نماید و رخ می‌افروزد و جان شاعر را در چنان دغدغه‌ای فرو می‌برد که رهایی از آن ممکن نیست. برای رسیدن به این دقایق درنگ‌ناپذیر و مرموز و پرشور که آن را «استحثاث قریحه»[۲] نیز نامیده‌اند، یکی به باغ و بستان می‌رود، یکی به شراب و باده‌گساری پناه می‌برد، یکی سر در قنات آب می‌کند. یکی بر توسن تیزتک می‌نشیند و یکی با ماه‌رویان سمن‌پیکر به گفتگو می‌پردازد و سرانجام شعری بر پیشانی سفید کاغذ نقش می‌بندد که در جاودانگی آن تردید نمی‌توان کرد.[۳]

رسیدن به آن لحظات پرشور و موقت[۴]، در میان ملل دیگر جهان نیز نمونه‌هایی دارد. «پی‌تی» یکی از خدایان روم و یونان، «به هنگام پیش‌گویی در حالت جذبه فرو می‌رفت و برگ خرزهره‌ای را در دهان می‌گذاشت و آن را می‌جوید.»[۵] و ویکتور هوگو پیش از شروع به کار دو پیالهٔ کوچک اقسنطین می‌نوشید و سپس به خلق اثری فناناپذیر می‌نشست.[۶] و سرانجام

---

۱ ـ صدای حیرت بیدار، ص ۱۱۵.

۲ ـ بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۳۳۶.

۳ ـ «ذوالرمه» با دوستان خود به صحبت می‌نشست، «کثیر» به باغ و بوستان می‌رفت. «مهلل» و «اخطل» به باده پناه می‌بردند، «جریر» نبید می‌آشامید و آنگاه در ریگ‌زار یا بر فراش می‌غلتید و گاه عریان و برهنه می‌شد و چون اسب شیهه می‌کشید، «ابوتمّام» در قنات آب می‌رفت و یک ساعت در آب مکث می‌کرد، «نصیب» سوار بر مرکب می‌شد و در صحرا می‌گردید، «امرؤالقیس» با دختران به عیش و شادکامی می‌پرداخت و «فرزدق» به شیطان خود پناه می‌برد و همزاد خویش را به کمک می‌طلبید. «بهار و ادب فارسی، ص ۳۳۶»

۴ ـ گه گهی می‌کشند گوش ترا سوی آن عالمی که گه‌گه نیست

«مولوی»

۵ ـ دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۹۱.

۶ ـ بهار و ادب فارسی، ص ۳۳۶.

می‌توان گفت: «اگر زبان گفتار و نثر وسیلهٔ بیان مفاهیم و معانی سطحی و ظاهری و محافظه‌کارانه باشد، زبان شعر وسیله یا بهانهٔ صداقت و طغیان روحی و جلوه‌گاه «وجدان ناخودآگاه فردی و اجتماعی» و احساسات بی‌پیرایه و تلقی خالصانه نسبت به مسائل محسوب می‌شود.»[۱]

شادروان ملک‌الشعرای بهار در ضمن مثنوی بلند «کارنامهٔ زندان» دربارهٔ شعور پنهان و شعور آشکار چنین می‌گوید:

دو شعور است در نهاد بشر — آن غریزی و این به علم و هنر
آن نهان است و این دگر پیدا — وآن نهانی بود به امر خدا
آن شعوری که از برون در است — پاسدار تمدن بشر است
وان کجا ناپدید و پنهانی است — پاسبان نژاد انسانی است
دین و آیین و دانش و فرهنگ — از شعور برون پذیرد رنگ
لیک جانها ازین شمار جداست — کار جان باشعور ناپیداست
آنچه را روح و نفس و دل خوانی — هست جای شعور پنهانی
مغز جای شعور مکتسب است — لیک دل جایگاه فیض رب‌است[۲]

این فیض ربانی ورحمت رحمانی که درادبیات عرفانی‌ما ازآن به‌عشق و بی‌خودی وبی‌خویشتنی تعبیر شده است، هنگامی که رخ می‌نماید، آنچه را که در وصف نمی‌گنجدبیان‌می‌کند.

بانگ برآمد ز دل و جان من — کاه زمعشوقهٔ پنهان من
سجده گه اصل من و فرع من — تاج سر من شه و سلطان من
خسته و بسته است دل و دست من — دست غم یوسف کنعان من

---

۱ ـ دکتر منوچهر مرتضوی، مقدمهٔ دیوان همام.

۲ ـ جلد۲، ص ۱۲۴.

دست نمودم که بگو زخم کیست؟ گـفت ز دست مـن و دسـتان من

دل بنمودم که ببین خون شده است دیـد و بـخندید دلسـتان مـن

گفت به خنده که برو شکر کن عـید مـرا ای شـده قـربان مـن

گـفتم قـربان کـیم؟ یـار گـفت آن مـنی، آن مـنی، آن مـن

«دیوان شمس، ج ۴، ص ۲۹۶»

گفتار دهم

همزاد در شعر برخی از شاعران

مولوی

در آثار شعرای پیشین ایران اگرچه گاه گاه اشاراتی به «یار ناشناس»، «پردگیان ضمیر»[۱] و کلماتی همانند آنها، که دلالت بر ارتباط شاعر با درون او می‌کند، دیده می‌شود، ولی تجلی آن را در آثار مولوی، به ویژه دیوان شمس، به طور آشکار می‌بینیم. با توجه به این که «در ادب فارسی و فرهنگ اسلامی و فراتر از آن در فرهنگ بشری در هیچ مجموعه شعری به اندازهٔ دیوان شمس حرکت و حیات و عشق نمی‌جوشد.»[۲] با بررسی پاره‌ای از حالات و اندیشه‌های مولانا در این کتاب، به مسأله اساسی همهٔ شاعران عارف، که شعرشان تا چه اندازه برخاسته از ضمیر ناخودآگاه آنان است، پی‌می‌بریم.

---

۱ ـ در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست / که من خموشم و او در فغان و درغوغاست

«حافظ»

جلوه نمودند باز خلوتیان خیال / چهره برافروختند پردگیان ضمیر

«باباقغانی»

۲ ـ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، گزینهٔ غزلیات شمس، ص ۱۵.

۱ ـ بعضی از حالات مولانا

افلاکی در شرح زندگی مولوی نوشته است: «راویان اخبار و حاویان اسرار که اخبار حقایق بودند، روایت چنان کردند که حضرت مولانا در پنج سالگی اوقات از جای خود برمی‌جست و مضطرب می‌شد، تا حدی که مریدان بهاولد او را در میان می گرفتند. از آنک صور روحانی و اشکال غیبی به نظرش متمثل می‌شدند.»(۱) و سپس می‌افزاید که مولانا از اوان کودکی همیشه میل به «سیر ملکوت» و پرواز در آسمانها را داشت. علاوه بر اینها، اشارات متعددی که مولانا به تغییرو دگرگونی حال خود می‌کند، مسلم می‌دارد که وی در پاره‌ای از مواقع در حالتی فرومی‌رفته که جهان هستی و مقولات فلسفی آن را با چشم دیگری می‌دیده است.(۲)

من سرهر ماه سه روز ای صنم بی‌گمان باید که دیوانه شوم
هر دلی کاندر غم شاهی بود دم به دم او را سر ماهی بود

«مثنوی»

* * *

سرماه است و من مجنون، مجنبانید زنجیرم مرا هر دم سرمه شد چو مه برخوان من باشد

«۲/۳۱»

* * *

سلسه‌جنبان سلسله‌جنبان گشت برادر این دل مجنون چون بنشورد؟ چون بنشورد؟ آن مجنون‌کش شدسرماهش

«۳/۱۱۰»

* * *

---

۱ ـ مناقب العارفین، ج ۱، ص ۷۳.

۲ ـ چشم‌بدی که‌بد مراحسن‌تو در حجاب‌شد دوختم آن دو چشم را، چشم دگرگشاده‌ام

«۳/۱۸۹»

چــو یــار ذوفــنون مــن زنـد پـردهٔ جـنون مـن خدا داند دگرکس نی، که آن دم در چه فن باشم

«۳/۲۰۳»

* * *

باز سر ماه شد نوبت دیوانگی است آه کـه سـودی نکـرد دانش بسیار مـن

«۴/۲۶۷»

این‌اشعار نشان می‌دهد که مولانا جنون‌ادواری داشته و گاه‌گاه دچار غش می‌شده[۱] ودراین حالت رؤیاگونه دریای طبعش به جوش و خروش برمی‌خاسته و این همان نکته‌ایست که فریدون سپهسالار بدان اشاره می‌کند و می‌گوید: «اکثر کلمات طیبات ایشان [مولوی] در حالت سکر به بیان آمده است.»[۲]

۲ ـ آشنایی مولانا با حالات درونی

شادروان جلال همایی می‌نویسد: «مولوی می‌گوید: که در نهانخانهٔ روح، و در پشت پـردهٔ تودرتوی جان انسانی، احساسات و عواطف و قوای مرموز مستوری است که انسان از آنها غافل و ناآگاه است، اما اثر و نشان پای آن قوی و احساسات نهفتهٔ درونی، ناچار در اعمال و افعال او نمایان و آشکار می‌گردد، و بالجمله عقل و روح انسان خواه و ناخواه مسخر فرمان حاکم باطنی و در تحت سلطه و اطاعت همان احساسات و عواطف درونی پنهانی است، که عوّان و محصل و مکفل مخفی باشند، و بشر را به‌کارهای نیک و بد و خیر و شرّ وادار سازند، بدون این که خود او از این جبر تکوینی آگاهی و بدان توجه داشته باشد.

و شاید این همان عقیده‌ای باشد که در کتب فلسفهٔ جدید به «فروید» نسبت می‌دهند و او را

---

۱ ـ مناقب العارفین، ص ۸۷.

۲ ـ نقل از «رمز و داستانهای رمزی»، تقی‌پور نامداریان، ص ۷۹.

مبتکر این فکر قلمداد می‌کنند، با این که مولوی شش قرن قبل از «فروید» آن حقیقت را بیان فرموده است.»[۱]

مولانا که می‌توان او را «بزرگترین شاعر عارف همهٔ اعصار»[۲] دانست، درمجموعه آثار خود از چند و چون وجود انسان، با دقتی درخور تحسین، بحث وگفتگوکرده است، به همین جهت است که اریک فروم دربارهٔ او می‌گوید: «مولانا نه تنها شاعر، عارف و بنیان‌گذار نوعی تفکر مذهبی بود بلکه انسانی بود با بصیرت عمیق در طبیعت انسان. او در مورد طبیعت غرایز انسانی، قدرت عقل بالاتر از غریزه، طبیعت خویشتن، آگاهی و ناخودآگاهی جهانی بحث کرده است.»[۳]

در طول تاریخ ادب فارسی مولانا یکی از معدود کسانی است که تضاد درونی خود را به درستی دریافت و آنها را با نگرشی عمیق مورد مطالعه قرار داد و سرانجام به جایی رسید که نیاز به هیچ طریقه و مذهب و قانونی نداشت. پرواز روح او که سر در لایتناهی دارد آنقدر گسترده است که حتی حاضر نیست دربارهٔ لحظه اول آفرینش ـ آغاز آغازها – نیز به تفکر بپردازد.

دمی کاندر وجود آورد آدم را به یک لحظه　　　از آن دم نیز بیزارم سر آن هم نمی‌دارم

«۳/۲۰۹»

۳ ـ مولوی شاعر سوررئالیست

در میان آثار شاعران ایران به ویژه عارفان دل‌سوخته‌ای که شعر به مصلحت روزگار نمی‌گفتند، گاه گاه اشاراتی به سرودن شعر در حال جذبه و بی‌خویشتنی به چشم می‌خورد. در

---

۱ ـ مولوی‌نامه.

۲ ـ رینولد. ا. نیکلسن، به نقل از چشمهٔ روشن، ص ۲۱۰.

۳ ـ تولدی در عشق و خلاقیت، پروفسور رضا آراسته، ص ۹.

میان سخنان این دل‌سوختگان، مجموعه اشعار «دیوان کبیر شمس» که از درون بی‌قرار مولوی جوشیده همان چیزی را می‌نمایاند که مکتب سوررئالیسم نشان می‌دهد. بنابراین مولوی را می‌توان بزرگترین شاعر سوررئالیست ایران شمرد زیرا «او غزلها و ترانه‌های خویش را خواب می‌بیند یعنی در حالتی به شاعری زبان می‌یازد که دربست در اختیار جان پنهان و به تعبیر اکنونیان ضمیر ناخودآگاه خویشتن است. در این میانه‌ها از سلطهٔ «من» و دیگران بیرون است. هیچ دربایستی از بیرون بردل و زبان وی به هنگام سرودن تأثیر نمی‌گذارد. نه شرم می‌شناسد و نه به مصلحت می‌اندیشد، تنها خلوص خویش را فریاد می‌کند.»[۱]

این فریادها، اضطرابها، بی‌تابی‌ها که در سرتاسر «دیوان شمس» موج می‌زند واز این نظر آن را با هیچ دفتر شعر فارسی نمی‌توان مقایسه کرد، بیانیهٔ سوررئالیست‌ها را به خاطر می‌آورد که گفته‌اند: «سوررئالیسم خودکاری مغزی است که می‌خواهد یا به وسیله زبان یا به وسیله قلم و یا هر وسیله دیگر جریان واقعی «عمل تفکر» را بیان کند.»[۲]

اگر بیانیهٔ سوررئالیستها را تجزیه و تحلیل کنیم نتایج زیر بدست می‌آید:

الف ـ سوررئالیسم خودکاری مغز است.

ب ـ تقریر و تثبیت تفکر است بدون دخالت عقل.

ج ـ هیچ‌گونه توجهی به قواعد زیباشناسی و اصول اخلاقی ندارد.

د ـ معجونی است از درهم آمیختگی واقعیت و خیال.

هـ ـ در تعبیر آن از راه عقل و منطق به جایی نمی‌توان رسید.

اکنون که اساس مکتب سوررئالیسم تا اندازه‌ای به دست داده شد، به پاره‌ای از آنها در دیوان شمس می‌پردازیم:

---

۱ ـ دکتر قدمعلی سرامی، از خاک تا افلاک، ص ۷۰.

۲ ـ رضا سیدحسینی، مکتبهای ادبی، ص ۴۲۵.

الف: «سوررئالیسم، خودکاری مغز است»

مولانا شعر شورانگیز و ناب را در حالتی ورای حالت معمولی و عادی سروده و در آن حالت رؤیاگونه آنچه را که به خاطرش خطور می‌کرده، فریادوار بازگفته است.

هشیار زمن فسانه ناید   مانند رباب بی‌کمانه

«۵/۱۴۱»

هر غزل کان بی‌من آید خوش بود   کین نوا بی‌فر زچنگ و تار ماست

«۱/۲۴۶»

زخویشتن سفری کن به خویش ای خواجه   که از چنین سفری گشت خاک معدن زر

«۳/۳۹»

عارفان از خویش بی‌خویش آمدند   زاهدان درکار هشیار آمدند

«۲/۱۷۵»

از خودی بیرون رویم آخر کجا؟ در بیخودی   بی‌خودی معنی است معنی، با خودی‌ها نام نام

«۳/۲۸۲»

بیا نزدیکم ای ساقی که امروز   من از خود خویشتن را دور خواهم

«۳/۲۶۱»

هر چیز که می‌بینی در بی‌خبری بینی   تا باخبری والله او پرده بنگشاید

«۲/۳۹»

هشیار مباش زانکه هشیار　　　در مجلس عشق سخت رسواست

«۱/۲۱۷»

ب : «تقریر و تثبیت تفکر است بدون دخالت عقل»

مولوی دوست می‌دارد که «حرف و صوت و گفت» را درهم بریزد تا بدون واسطهٔ «عقل» آنچه راکه در دل دارد بگوید و این حالت جز در بی‌خویشی و پرواز جان و روح حاصل نمی‌شود.

عقل گوید شش جهت حدّ است وبیرون راه نیست　　　عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها

«۱/۸۶»

ناقوس تن شکستی، ناموس عقل بشکن　　　مگذار کان مزور پیدا کند نشانها

«۱/۱۱۹»

آن کو به فکر و دانش می‌بست راه ما را　　　پالان خر بر او نه کو کودن است امشب

شمشیر آبدارش پوسیده است و چوبین[1]　　　و آن نیزهٔ درازش چون سوزن است امشب

«۱/۱۸۶»

ج : «هیچ‌گونه توجهی به قواعد زیباشناسی و اصول اخلاقی ندارد.»

مولوی به قواعد زیباشناسی کلام کمتر توجه می‌کند، بارها و بارها از قواعد دست وپاگیر شعر فریاد برمی‌آورد و قافیه را درحد یک «مغلطه کاری» می‌شمارد و می‌گوید:

---

۱ ـ پای استدلالیان چوبین بود　　　پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

«مثنوی»

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل — مستفعلن مستفعلن مستفعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر — پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا

«۱/۳۱»

از سوی دیگر در دیوان شمس، وهم‌چنین مثنوی، ابیاتی هست که هیچ‌گونه مناسبتی با اصول اخلاقی ندارد. این نکته را می‌توان در پاره‌ای از غزلهای او ملاحظه کرد، از آن جمله غزل ۴۸۳ جلد اول، غزل ۶۱۷ جلد ۲، غزل ۷۱۷؛ جلد ۲، غزل ۲۱۳۷ ص ۱۵ جلد ۵.

د : «معجونی است از درهم آمیختگی واقعیت و خیال.»

همانطور که پیروان مکتب سوررئالیسم از ترکیب واقعیت و خیال معجونی به وجود می‌آورند «و در تفسیر آثارشان از راه عقل و منطق به جایی نمی‌توان رسید»[۱] کلیات دیوان شمس نیز واقعاً معجونی است از واقعیت و خیال. مولانا این حالت رؤیاگونه را چنین بیان می‌کند:

درخواب سخن نه بی‌زبان گویند — در بیداری من آن چنان گویم

«۳/۲۶۳»

بستیم دهان خود و باقی غزل را — آن وقت بگوییم که ما بسته دهانیم

«۳/۲۳۰»

در حقیقت می‌توان گفت که «یکی از خصایص عمده تصاویر او صیغه سوررئالیستی و حضور ضمیر ناهشیار است» که رسیدن به آنها از رهگذر تداعی آگاهانه و منطقی میسر نیست.

---

۱ ـ دکتر بهرام مقدادی، شناختی از کافکا، ص ۳۸.

آب حیات خضر را در رگ ما روانه کن   آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن

«۳/۲۶۳»

«آینه» از عالمی است و «ترجمه» از عالمی دیگر و هیچ ذهن منطقی و هشیاری از «آینه» به «ترجمه» کشیده نمی‌شود. تنها «حالت معرفت رؤیا» است که تصویرهایی از این دست می‌آفرینند. یا وقتی می‌گوید «زهی سلام که دارد ز نور دمب دراز» نمی‌توان ادعا کرد که شاعر با هشیاری ضمیر، برای «سلام»، «دمبی دراز از نور» تصور کرده است.»[۱]

هـ-«در تعبیر آن از راه عقل و منطق به جایی نمی‌توان رسید.»

محور اصلی در دیوان شمس عشق است و شور و شیدایی مولانا تنها برای بیان این عشق شگفت‌انگیز. هیچ‌کسی به درستی نمی‌تواند بگوید آن عشقی که جان او را این چنین دگرگون کرده است چیست؟ این عشق با هیچ معیار عقلی سازگار نیست. این آتش توفنده تنها همان چیزی است که مولانا می‌بیند و به قول خودش از عهدهٔ بیانش نیز برنمی‌آید.[۲] از روزی که این «غواص دریای معانی»[۳] دل به این «درد بی‌دوا»[۴] می‌سپرد تا زمانی که سر در دامن خاک می‌کشد، لحظه‌ای آرام و قرار نداشت. او که تجلی عشق را در همه چیز و همه جا ساری و جاری می‌بیند، پروانهٔ وجود خود را به گرد شمع عشق به پرواز درمی‌آورد و در این میدان فراخ آنقدر

---

۱ - دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، گزینهٔ غزلیات شمس، ص ۲۱.

۲ - هر چه گویم عشق را شرح و بیان   چون به عشق آیم خجل گردم از آن

«مثنوی»

۳ - شمس تبریزی مولانا را چنین توصیف کرده است.

۴ - ای عشق پیش هرکسی نام و لقب داری بسی   من دوش نام دیگرت کردم که درد بی‌دوا

«۱/۷»

پیش می‌رود که وجود خود را نور مطلق می‌بیند، یعنی با معشوق نهانی خود جفت می‌شود و راه به مرحله کمال پیدا می‌کند.

به دورانها چو من عاشق نرست از مغرب و مشرق بپرس از پیر گردونی که چون من پشت خم دارد

«۲/۲۴»

* * *

برادرم، پدرم،اصل و فصل من عشق است که خویش عشق بماند، نه خویشی نسبی

«۶/۲۶۲»

* * *

گفتم عشق را شبی راست بگو تو کیستی گفت حیات باقیم، عمر خوش مکرّم

«۳/۱۸۶»

* * *

عمر که بی‌عشق رفت هیچ حسابش مگیر آب حیات است عشق در دل و جانش‌پذیر

«۳/۲۸»

* * *

بدترین مرگها بی‌عشقی است برچه می‌لرزد صدف؟ بر گوهرش

«۳/۱۰۳»

* * *

شدم ز عشق بجایی که عشق نیز نداند رسید کار بجایی که عقل خیره بماند

«۲/۲۰۵»

خویش من آن است که از عشق زاد خوشتر از این خویش و تباریم نیست

«۱/۲۹۴»

* * *

رسیدم در بیابانی که عشق از وی پدیدآمد　　بیابد پاکی مطلق درو هرچه پلید آید

«۲/۳۳»

* * *

ره آسمان درون است پرعشق را بجنبان　　پرعشق چون قوی شد غم نردبان نماند

«۲/۱۳۲»

* * *

کوثر است این عشق یا آب حیات　　عمر را بی‌حد و غایت می‌کند

«۲/۱۵۸»

* * *

طریق عشق ز هفتاد و دو برون باشد　　چوعشق ومذهب‌تو خدعه و ریاست بخسب

«۱/۱۹۰»

۴ ـ توجه به شب

یونگ می‌گوید: «آنیما با جهان اسرار وکلاً با جهان تاریکی مربوط است.»[۱] و در این هنگام است که نور و شعور ناخودآگاه تجلی می‌کند و لحظه‌های پرشور مکاشفه‌های عرفانی را فراهم می‌سازد.

مولوی که به پرواز روح در شب عقیده دارد[۲]، در شب‌گردی‌های خود دنیایی را سیر می‌کند که پر از رمز و راز و زیبایی است. به نظر می‌آید که در خلوت‌های شبانه، معشوق پنهان خویش را

---

۱ ـ دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۸۰.

۲ ـ می روی هر شب از قبا بیرون　　که جز این دست دست وپا داری

می‌بیند و بااو به راز و نیاز می‌نشیند و ذرات جان عطشناک خود را از سرچشمه آب حیاتی که درون تاریکی است سیراب می‌کند.

نماز شام چو خورشید در غروب آید / ببندد این ره حس، راه غیب بگشاید
به پیش در کند ارواح را فرشتهٔ خواب / به شیوه گله‌بانی که گله را پاید
به لامکان به سوی مرغزار روحانی / چه شهرها و چه روضاتشان که بنماید
هزار صورت و شخص غریب بیند روح / چو خواب نقش جهان را ازو فرو ساید

در میان این ارواح و اشخاص غریب که شب‌هنگام در برابرش متمثل می‌شوند، گاهی نیز آن کسی که در انتظار اوست رخ می‌نماید.

می‌آید آن نگار امشب / چون منتظران آن نگارید

«۲/۱۰۵»

آن افسونگر توصیف‌ناپذیر پس از لختی شتابان می‌گریزد:

دلم چون برگ می‌لرزد همه روز / که دلبر نیمه شب تنها کجا شد

«۲/۷۹»

به هرحال مولوی شب را بسیار دوست می‌دارد و تاریکی را که سمبل رازها و ناشناخته‌هاست می‌ستاید زیرا در این هنگام است که روح او واصل می‌شود و مقصود نهائیش حاصل می‌گردد.

بیگاه شد، بیگاه شد، خورشید اندر چاه شد / خیزید ای خوش طالعان وقت طلوع ماه شد
ساقی به سوی جام رو، ای پاسبان بر بام رو / ای جان بی‌آرام رو، کان یار خلوت خواه شد

اشکی که چشم‌افروختی، صبری که خرمن سوختی | عقلی که راه آموختی در نیمه‌شب گمراه شد
شب روحها واصل شود مقصودها حاصل شود | چون روز روشن‌دل شود هرکو زشب آگاه شد ...

«۲/۲»

هرکس که از شب آگاه شود، حجاب از برابر دیدگانش برمی‌خیزد، و حقیقت شفاف و روشن را در درون تاریکی می‌بیند. گویی شاهد غیبی را در آغوش کشیده و تولد دیگری یافته است.

چون که درآییم به غوغای شب | گرد برآریم ز دریای شب
خواب نخواهد، بگریزد ز خواب | آن که بدیدست تماشای شب
بس دل پرنور و بسی جان پاک | مشتعل و بنده و مولای شب
شب تتق شاهد غیبی بود | روز کجا باشد همتای شب
پیش توشب هست چودیگ سیاه | چون نچشیدی تو ز حلوای شب
دست مرابست شب‌ازکسب وکار | تا به سحر دست من و پای شب
راه درازست برآییم تیز | ما به درازا و به پهنای شب
روز اگر مکسب و سوداگریست | ذوق دگر دارد سودای شب
مفخر تبریز تویی شمس دین | حسرت روزی و تمنای شب

«۱/۱۹۲»

مولوی و شعر

مولانا، اعم از آن که پیش از دیدار شمس تبریزی شعر می‌گفته یا نه، در طول حیات خود آثاری پدید آورده که از نظر کیفیت و عظمت «در تمام قله‌های بزرگ شعر انسانی جلوه و شکوه دسترس‌ناپذیر و خیره‌کننده‌ای دارد.»[1] در دیوان شمس که به راستی دفتر عشق است،

---

۱ ـ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، جستجو در تصوف ایران، ص ۲۷۳.

جادویی نهفته است که رمز و راز آن را تنها دوزخ‌آشامانی[1] چون خود مولانا درمی‌یابند. این پدیدهٔ ادبی شگفت‌آور که در دیگ سینهٔ او می‌جوشیده و اندک اندک به صورت ترانه‌هایی بر پیشانی سپید کاغذ می‌نشسته حاصل شور و شیدایی وی برای بیان عشق است، عشقی که «درد بی‌دوا» است و هیچ قانون و ناموسی را برنمی‌تابد.

مولانا با این که می‌داند کمترکسانی هستند که ژرفای اندیشهٔ او را درمی‌یابند، با این وجود برای بیان اندیشهٔ خود به هر کاری دست می‌یازد، گاهی سخن را به درازا می‌کشاند و می‌گوید:

مـــلامتم مکـــنید ار دراز مـــی‌گویم   بود که کشف شود حال‌بنده پیش شما

«۱/۱۴۲»

و گاهی به هر زبانی که می‌داند متوسل می‌شود (عربی، ترکی، رومی، فارسی)

شکســـته بســـته تـازی‌ها، بـرای عشـق‌بازیها   بگویم هرچه من گویم، شهی دارم که بستاند

«۲/۳۸»

با این همه او هرگز حرف آخر خود را نمی‌زند و آن رازی که در وجودش نهفته است برای همیشه سربه مهر و مکتوم باقی می‌ماند، زیرا می‌ترسد که اگر آخرین سخن خود را بگوید چه شور و شغب‌ها که در عالم برپا نمی‌شود.

تـرسم از فـتنه وگـرنه گـفتنی‌ها گـفتمی   حق زمن خوشتر بگوید تو مهل فتراک دین

«۴/۱۸۸»

---

۱ ـ فروکشیدم و باقی غزل نخواهم گفت   مگـر بیابم چـون خـویش دوزخ‌آشـامی

«۶/۲۶۸»

گر مجال گفت بودی گفتنی‌ها گفتمی   تا که ارواح و ملائک زآسمان تحسین کنند

«۲/۱۱۱»

* * *

این غزل کوتاه کردم، باقی این در دل است   گویم ار مستی کنی از نرگس خمار خود

۲/۱۲۰

* * *

گفتنی‌ها بگفتمی ای جان   گر نترسیدمی ز ویرانی

«۷/۳۳»

* * *

زین بیش می‌نگویم و امکان گفت نیست   والله چه گفته‌هاست درین سینه گفتنی

«۶/۲۳۰»

* * *

اگر بگویم باقی، بسوزد این عالم   هلا قناعت کردم بس است گفتاری

«۶/۲۶۶»

* * *

از بهر چنین سرّی در سوسن‌هابنگر   دستوری گفتن نه، سرجمله زبان گشته

«۵/۱۲۱»

* * *

فرو کشیدم و باقی غزل نخواهم گفت   مگر بیابم چون خویش دوزخ‌آشامی[1]

«۶/۲۶۸»

---

۱ ـ به نظر می‌آید که بیشتر شعرا و نویسندگان راستین از بیان «سخن آخر» خویش خودداری کرده‌اند مثلاً ادگارآلن‌پو می‌گوید: «هیچ نویسنده‌ای را جرأت آن نیست که تمام افکار و عواطف خود را روی کاغذ آورد، زیرا کاغذ خواهد سوخت.»   (دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسم، با اشاراتی به ادبیات فارسی، حاشیه ص ۱۰۰)

به هر حال مولانا که سرآمد همهٔ شیدایان حقیقی عالم است و عشق را که «آب حیات، عمر خوش مکرر، عمر جاودان، لذت بی‌کرانه، درد بی‌دوا و بیرون از هفتاد و دو مذهب، می‌داند، شعر را ترجمان این عشق «خوش سودا» قرار می‌دهد و بدین طریق با خون دل خویش بزرگترین دفتر عشق و مستی حقیقی را می‌آفریند.

خون ببین در نظم شعرم، شعر منگر بهرآنک   دیده و دل را به عشقش هست خون پالایی
خون چو می‌جوشد منش از شعر رنگی می‌زنم   تا نه خون آلوده گردد جامه خون‌آلایی

«۶/۱۱۵»

* * *

مرا برید و خون آمد، غزل پرخون برون آمد   برید از من صلاح‌الدین به‌سوی آن دیار آمد

«۲/۳۶»

* * *

من خمش کردم به ظاهر لیک دانی کز درون   گفت خون‌آلود دارم در دل خون‌خوار خود

«۲/۱۲۰»

* * *

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی   گرتن زنم، خامش کنم، ترسم‌که فرمان بشکستم

«۳/۱۷۰»

۵ ـ تجلی ضمیر ناخودآگاه

در میان شاعران پیشین ایران تنها مولاناست که بارها و بارها از «خاتون خاطر» «پری نهانی» «فرشتهٔ درون» و «معشوق پنهان» که همان ضمیر ناخودآگاه یا همزاد اوست، نام برده است. اینک نمونه‌وار ابیاتی را که در آنها از این کلمات سودجسته می‌آوریم و سپس چند غزل را که **تجلی ناخودآگاه در آنها روشن است نقل می‌کنیم:**

مرا معشوق پنهانی چو خود پنهان همی‌خواهد وگرنی، رغم شب‌کوران عیان همچون قمر باشم

«۳/۲۰۱»

* * *

من پری‌زاده‌ام و خواب ندانم که کجاست چون‌که شب گشت نخسبندکه شب‌نوبت‌ماست

«۱/۲۴۲»

* * *

من شیوهٔ پریان را آموخته‌ام شبها وقت حشر انگیزی در چالش و می‌خواری

«۵/۲۸۹»

* * *

دگر تنهاست عاشق نیست تنها که با معشوق پنهان یار باشد

«۲/۷۳»

* * *

دختران ضمیر سرمست‌اند وسط روض القلوب و الدولاب

«۱/۱۲۹»

* * *

بر چشمهٔ ضمیرت کرد آن پری وثاقی بر صورت خیالت از وی شده‌است پیدا

«۱/۱۱۷»

* * *

بیا به پیش من آ، تا به گوش تو گویم که از دهان و لب من پری رخی پیداست

کسی که عاشق روی پری من باشد نزاده است زآدم نه مادرش حواست

خموش باش مگو راز اگر خرد داری ز ما خرد مطلب تا پری ما با ماست

«۱/۲۷۶»

* * *

از عالم دل ندا شنیدن آخر نه به روی آن پری بود

«۲/۱۰۱»

هر روز پری‌زادی از سوی سراپرده ما را و حریفان را در چرخ درآورده

«۵/۱۱۶»

به‌بسته است پری نهانئی پایم ز بند اوست که من در میان غوغایم

«۴/۷۰»

* * *

ز چشمهٔ چشم، پریان سربرآرند چو ماه و زهره و خورشید و پروین

«۴/۱۷۲»

* * *

دختران دارم چون ماه پس پردهٔ دل ماه رویان سماوات مرا دامادند

«۲/۱۳۸»

* * *

بانگ برآمد ز دل و جان من کاه ز معشوقهٔ پنهان من

«۴/۲۹۶»

* * *

رو بر در دل بنشین کان دلبر پنهانی وقت سحری آید، یا نیم شبی باشد

«۲/۳۹»

* * *

ز شبهای من گریان بپرس از لشکر پریان که در ظلمت زآمد شد پری را پای می‌سایم

۳/۲۰۶

* * *

مرا آن دلبر پنهان همی‌گوید به پنهانی به من ده جان به من ده جان چه باشداین‌گران‌جانی

«۵/۳۵»

* * *

گر به ظاهر آن پری پنهان بود آدمی پنهان‌تر از پریان بود

نــزد عـاقل زان پـری کـه مـضمر است | آدمــی صــدبار خــود پــنهان‌تر است

«مثنوی، ۳/۵۹۴

* * *

چــون پــری غــالب شــود بــر آدمی | گــم شــود از مــرد وصــف مــردمی

هــرچــه گــوید آن پــری گــفته بـود | زین سری یـا زان آن سری گـفته بـود

چــون پــری را ایــن دم و قـانون بـود | کــردگار آن پــری خــود چــون بــود

اوی او رفــــته پــــری خــود او شــده | تــرک، بــی‌الهـام تــازی‌گو شــده

چـون بـه خـود آیـد نـدانـد یک لغت | چون پری را هست ایـن ذات و صـفت

پس خـــداونـــد پـــری و آدمـــی | از پـــری کـی بـاشدش آخـر کـمی

«مثنوی، ۴/۷۳۰»

* * *

چو اندر آید یارم چه خوش بود بـه خـدا | چو گیرد او به کنارم چه خوش بود به خدا

چو شیر پنجه نهد بر شکسته آهوی خویش | که ای عزیز شکارم چه خوش بود به خدا

گــریزپای رهش را کشــان کشـان بـبرند | بر آسمان چهارم چه خوش بـود بـه خـدا

بـدان دو نـرگس مسـتش عـظیم مـخمورم | چو بشکنند خمارم چه خوش بود به خـدا

چــو جــان زار بــلادیده بـا خـدا گـوید | که جز تو هیچ ندارم چه خوش بود به خدا

جوابش آید از آن سو که من ترا پس ازاین | به هیچ کس نگذارم چه خوش بود به خدا

شب وصــال بــیاید شبم چـو روز شـود | که روز شب نشمارم چه خوش بود به خدا

چو گل شکفته شدم در وصال گلرخ خویش | رسد نسیم بهارم چه خـوش بـود بـه خـدا

بـــیابم آن شکـــرستان بـــی‌نهایت را | که برد صبر و قرارم چه خوش بود به خدا

امــانتی کــه بـه نـه چـرخ در نـمی‌گنجد | به مستحق بسپارم چه خوش بود بـه خـدا

خراب و مست شوم در کـمال بـی‌خویشی | نه بدروم، نه بکارم چه خوش بود به خدا

«۱/۱۳۷»

این‌جا کیست پنهان، خود را مگیر تنها — بس تیز گوش دارد، مگشا به بد زبان را
بر چشمهٔ ضمیرت کرد آن پری وثاقی — هر صورت خیالت از وی شده است پیدا
هرجا که چشمه باشد باشد مقام پریان — بااحتیاط باید بودن ترا در آن جا
این پنج چشمهٔ حس تا برتنت روان است — ز اشراق آن پری دان گه بسته گاه مجریٰ
وان پنج حس باطن چون وهم و چون تصور — هم پنج چشمه می‌دان پویان به سوی مرعیٰ
هر چشمه را دو مشرف پنجاه میر آبند — صورت به تو نمایند اندر زمان اجلا
زخمت رسد ز پریان گر با ادب نباشی — کین گونه شهره پریان تُندند و بی‌محابا
تقدیر می‌فریبد تدبیر را که برجه — مکرش گلیم برده ازصد هزار چون ما
مرغان در قفس بین در شست ماهیان بین — دلهای نوحه‌گر بین، زان مکرساز دانا
دزدیده چشم مگشا بر هر بت از خیانت — تا نفکند ز چشمت آن شهریار بینا
ماندست چند بیتی این چشمه گشت غایر — بر جوشد آن ز چشمه، چون برجهیم فردا

«۱/۱۱۷»

* * *

این‌جا کیست پنهان، دامان من گرفته — خود را سپس کشیده، پیشان من گرفته
این‌جا کیست پنهان، چون جان وخوشتر ازجان — باغی به من نموده، ایوان من گرفته
این جا کیست پنهان، همچون خیال در دل — اما فروغ رویش ارکان من گرفته
این جا کیست پنهان، مانند قند در نی — شیرین شکرفروشی دکان من گرفته
جادو و چشم‌بندی، چشم کسش نبیند — سوداگریست موزون، میزان من گرفته
چون گل شکر، من و او در همدگر سرشته — من خوی او گرفته، او آن من گرفته
در چشم من نیاید خوبان جمله عالم — بنگر خیال خوبش مژکان من گرفته
من خسته گرد عالم درمان ز کس ندیدم — تا درد عشق دیدم درمان من گرفته .....

«۳/۲۰۶»

امشب پـریان را مـن تـا روز بـه دلداری
در خوردن وشب‌گردی،خواهم‌که کنم‌یاری

مـن شـیوهٔ پـریان را، آمـوخته‌ام شـبها
وقت حشرانگیزی، در چالش و می‌خواری

جنّی پـنهان بـاشد، در ستر و امـان بـاشد
پـوشیده‌تر از پـریان، مـاییم بـه ستاری

برصورت ما واقف پـریان و زجـان غـافل
در مکـر خـدا مـانده، آن قـوم ز اغـیاری

خود را تو نـمی‌دانـی، جـویای پـری زانـی
مفروش چنین ارزان خود را به سبکباری

وان جنی ما بـهتر زیبارخ و خـوش گـوهر
از دیو و پری برده صـد گـوی بـه عـیاری

دیـوانـه شـده شبها، آلوده شـده لبـها
در جملهٔ مـذهبها، او راست سـزاواری ...

«۵/۲۸۹»

* * *

به وقت خواب بگیری مراکه هین، برگو
چـو اشـتهای سـماعت بـود بگـه تـرگو

چومن ز خواب سر و پای خویش‌گم‌کردم
تو گوش من بگشایی که قـصه از سـرگو

چو روی روز نهان شد به زیر طرهٔ شب
بگـیریم کـه از آن طـرهٔ مـعنبر گـو

فـتاده آتش خـواب انـدرین نـیستانها
تو آمده که حـدیث لب چـو شکـر گـو

وآنگهی بـه یکـی بـار کـی شـوی قـانع
غزل تمام کـنم گـوییم مکـرر گـو ...[1]

«۵/۲۷۴»

---

۱ ـ نمی‌دانم تا نزدیک صبح چندبار از روی صورت او نقاشی کردم ولی هیچکدام موافق میلم نـمی‌شد، هـر چـه می‌کشیدم پاره می‌کردم ـ از این کار نه خسته می‌شدم و نه گذشتن زمان را حس می‌کردم.

«بوف کور، ص ۳۰»

نیما یوشیج

نیما در نامه‌ای که به تاریخ ۲۲ خرداد ۱۳۲۴ به دوستش اسدالله مبشری نوشته، دربارهٔ دقایقی که شورآفرین‌اند و الهامات شعری را به شاعر القا می‌کنند، لحظاتی که وجدان ناخودآگاه بر جان شاعر چیره می‌شود و او را به شعر سرودن وامی‌دارد، چنین می‌نویسد:

«این کیمیاگر مرموز و دقیق‌کار که نمی‌دانم در این ساعت کجا دارد مسی را طلا می‌کند، همه وقت و درهرجا با ما نیست. با هرکس که شعری گفت و شهر را از آوازهٔ خود به ستوه آورد یا درنیاورد، نزدیکی نمی‌گیرد. آن سازندهٔ اصلی که می‌سازد اوست نه ما. اوست که معنای دقیق زندگی است.»(۱)

اینک در چند نمونه از شعر نیما «آن کیمیاگر مرموز و دقیق‌کار را» نشان می‌دهیم:

"ری را"

"ری را" ... صدا می‌آید امشب
از پشت "کاچ" که بند آب
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می‌کشاند
گویا کسی است که می‌خواند ...
اما صدای آدمی این نیست.
با نظم هوش‌ربایی من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام

---

۱ ـ مجلهٔ آینده، دی ـ اسفند ۱۳۷۲، ص ۱۱۲۷.

در گردش شبانی سنگین؛

ز اندوه‌های من

سنگین‌تر.

و آوازهای آدمیان را یکسر

من دارم از بر.

یک شب درون قایق دلتنگ

خواندند آن چنان

که من هنوز هیبت دریا را

در خواب

می‌بینم

ری را، ری را...

دارد هوا که بخواند

او نیست با خودش

او رفته با صدایش اما

خواندن نمی‌تواند

«مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، ص ۵۰۵»

همانطور که پیشتر اشاره شد، یکی از معانی جن در زبان عربی «هاتف» است و هاتف آن است که مردم را صدا می‌زند و مردم صدای او را می‌شنود و خودش را نمی‌بیند و هاتف آنچه را که بخواهد به آنها خبر می‌دهد.[۱]

شاعر در ابتدا تصور می‌کند که کسی آواز می‌خواند ولی بلافاصله **می‌گوید**: «این صدای

---

۱ ـ شیاطین الشعرا، ص ۵۴

آدمی نیست.» و در توضیح آن می‌افزاید که من آوازهای آدمیان را که از اندوه من در شب سنگین‌ترند، بارها شنیده‌ام و حتی آنها را از بر دارم. آنگاه برای نشان دادن تفاوت این صدا، با صدای آدمیان می‌گوید که یک شب در میان قایقی آواز می‌خواندند وصدای آنان آن چنان بود که من هنوز هیبت دریا را در خواب می‌بینم و سپس اضافه می‌کند که او «ری‌را» با صدای متفاوتش با دیگر آدمیان، هوای خواندن دارد ولی افسوس که او دیگر رفته است ونمی‌تواند بخواند.

این صدا (ری را ...) چه صدایی است که شاعر به هنگام شب می‌شنود؟ آیا صدای زنی است که می‌آید و یا بانگ درون شاعر است که در یک لحظه درنگ‌ناپذیر در وجود او می‌پیچد؟ اگر این صدا، صدای زنی باشد، این زن همان ″ روان مؤنث (زنانه) درون مرد است ″ و همان همزادی است که رابطهٔ آنها با ضمیر ناخودآگاه پیش از این نشان داده شد.

علاوه بر شعر فوق در منظومهٔ بلند ″ افسانه ″ نیزاشاراتی از آن قبیل می‌توان یافت و چون در نقل تمام شعر ضرورتی به چشم نمی‌خورد، بندهایی از آن را که از بار معنایی مورد نظر برخوردارند، می‌آوریم.

عاشق به افسانه که معشوق خیالی یا ضمیر ناخودآگاه اوست می‌گوید:

چیستی؟ - ای نهان از نظرها!

ای نشسته سر رهگذرها!

از پسرها همه ناله برلب

نالهٔ تو همه از پدرها!

تو که‌ای؟ مادرت که؟ پدر که ...

چون ز گهواره بیرونم آورد

مادرم سرگذشت تو می‌گفت،

بر من از رنگ و روی تو می‌زد،

دیده از جذبه‌های تو می‌خفت

می‌شدم بیهش و محو و مفتون

رفته رفته که برره فتادم

از پی بازی بچگانه

هر زمانی که شب در رسیدی،

بر لب چشمه و رودخانه

در نهان بانگ تو می‌شنیدم ...

افسانه به صورت زیر خود را به عاشق معرفی می‌کند:

از دل بی‌هیاهو نهفته

من یک آواره آسمانم،

وز زمان و زمین بازمانده،

هرچه هستم بر عاشقانم،

آنچه گویی منم، و آنچه خواهی.

من وجودی کهن‌کار هستم

خواندهٔ بی‌کسان گرفتار

بچه‌ها را به من، مادر پیر

بیم و لرزه دهد در شب تار

من یکی قصه‌ام بی‌سر و بن

قصه عاشقی پر ز بیمم

گر مهیبم چو دیو صحاری

ور مرا پیرزن روستایی

غول خواند زآدم فراری

زادهٔ اضطراب جهانم

یک زمان دختری بوده‌ام من

نازنین دلبری بوده‌ام من

چشم‌ها پر زآشوب کرده،

یکه افسونگری بوده‌ام من

آمدم بر مزاری نشسته.

«مجموعهٔ اشعار نیما یوشیج، ص‌ص ۳۲ و ۳۶ و ۳۷»

نکته‌ای راکه در مورد این چند بند از افسانه می‌توان گفت این است که: " پری " در روزگاران بسیار دور و کهن، موجودی خجسته و میمون بوده و در ادبیات مزدیسنا یکی از مظاهر شر و از دامهای اهریمن گردیده و دراین چند بند هر دو حالت آن به چشم می‌خورد. افسانه در یک جا غول بیابان است، و درجای دیگردلبرنازنینی که در افسونگری بی‌مانند است به دیگر سخن چنین می‌توان گفت:

" در ایران دورهٔ اسلامی، " پری " آن چنان که پیروان آئین زردشتی و مزدیسنان باور داشتند موجودی زشت و ناخجسته نیست، بلکه به صورت زن اثیری بسیار زیبا پنداشته شده که از نیکویی و زیبایی و حتی فرّ برخوردار است و مثال و نمونهٔ زیبارویی و به اندامی و فریبندگی است و گاه به سبب بهی و سودرسانیش به مردمان و زیبائیش در مقابل دیو اهریمن قرار می‌گیرد. ولی خاطرهٔ دیرین پری به عنوان الهه‌ای که باکامکاری و باروری و زایش رابطهٔ نزدیک داشت هم چنان در ذهن جمعی ناخودآگاه مردمان باقی مانده؛ در ادب فارسی و فرهنگ عامیانهٔ ایرانی منعکس شده است. "(۱)

---

۱ ـ دکتر بهمن سرکاراتی، ص ۳.

احمد شاملو

احمد شاملو (ا. ش. بامداد) در حاشیهٔ شعر بلند " رکسانا " می‌نویسد:

" به هرحال رکسانا ... نام زن فرضی شده که عشقش نور و رهایی و امید است، زنی که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا در " آیدا در آینه " شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند. "

«هوای تازه، ص ۳۴۷»

با وجود آنکه در منظومهٔ بلند رکسانا مفاهیم مورد نظر ما مندرج است، ولی منظومهٔ " غزل بزرگ " که همان مفاهیم را روشن‌تر بیان می‌کند، نقل می‌شود و سپس به نکته‌های ضروری اشاراتی می‌گردد.

"غزل بزرگ"

همهٔ بت‌هایم را می‌شکنم
تا فرش کنم بر راهی که تو بگذری
برای شنیدن ساز و سرود من.

همهٔ بت‌هایم را می‌شکنم ـ ای میهمان یک شب اثیری زودگذر! ـ
تا راه بی‌پایان غزلم، از سنگفرش بت‌هایی که در معبد ستایشان
[چون عودی در آتش سوخته‌ام، تو را به نهانگاه درد من آویزد]

گرچه انسانی را در خود کشته‌ام
گرچه انسانی را در خود زاده‌ام
گرچه در سکوت دردبار خود مرگ و زندگی را شناخته‌ام،
اما میان این هر دو ـ شاخهٔ جدامانده من! ـ

میان این هر دو

من

لنگر پررفت و آمد درد تلاش بی‌توقف خویشم.

□

این طرف، در افق خونین شکسته، انسان من ایستاده است.

او را می‌بینم، او را می‌شناسم: روح نیمه‌اش در انتظار نیم دیگر خود

[درد می‌کشد:

" ـ مرا نجات بده ای کلید بزرگ نقره!

مرا نجات بده! "

و آن طرف

در افق مهتابی ستاره‌باران رو در رو

زن مهتابی من ...

و شب پرآفتاب چشمش در شعله‌های بنفش درد طلوع می‌کند:

" مرا به پیش خود ببر!

سردار بزرگ رؤیاهای من!

مرا به پیش خودت ببر! "

و میان این هر دو افق

من ایستاده‌ام

و درد سنگین این هر دو افق

بر سینهٔ من می‌فشارد.

□

من از آن روز که نگاهم دوید و پرده‌های آبی و زنگاری را شکافت، و

[به چشم خویش انسان خود را دیدم که بر صلیب روح نیمه‌اش به چار

[میخ آویخته است در افق شکسته خونینش،

دانستم که در افق ناپیدای رو در روی انسان من ـ میان مهتاب‌ها و ستاره‌ها

[چشمان درشت و دردناک روحی که به دنبال نیمهٔ دیگر خود می‌گردد

[(شعله می‌زند.

و اکنون آن زمان در رسیده است که من به صورت دردی جانگزای درآیم:

درد مقطع روحی که شقاوتهای نادانی، آنرا از هم دریده است.

و من اکنون

یک پارچه

دردم ...

□

در آفتاب گرم یک بعدازظهر تابستان

در دنیای بزرگ دردم زاده شدم.

دو چشم بزرگ خورشیدی در چشم‌های من شکفت

و دو سکوت پرطنین در گوشواره‌های من درخشید:

" نجاتم بده ای کلید بزرگ نقرهٔ زندان تاریک من، مرا نجات بده!"

" مرا به پیش خودت ببر، سردار رؤیایی خوابهای سپید من، مرا به پیش

خودت ببر!"

□

زن افق ستاره‌باران مهتابی به زانو درآمد. کمر پردردش بر دستهای

[من لغزید. موهایش بر گلوگاهش ریخت و به میان پستانهایش جاری

[شد. سایهٔ لب زیرینش بر چانه‌اش دوید و سرش به دامن انسان من

[غلتید تا دو نیمهٔ روحشان جذب هم گردند.

حباب سیاه دنیای چشمش در اشک غلتید.

روح‌ها درد کشیدند و ابرهای ظلم برق زد

سرش به دامن انسان من بود، اما چندان که چشم گشود او را نشناخت:

کمرش چون مار سرید، لغزید و گریخت، درافق سیاه‌باران مهتابی

[طلوع کرد و بازنالید:

" ـ سردار رؤیاهای نقره‌ای، مرا به کنار خودت ببر!"

و ناله‌اش میان دو افق سرگردان شد:

" ـ مرا به کنار خودت ببر!"

و بر شقیقه‌های دردناک من نشست.

□

میان دو افق، بر سنگفرش ملعنت، راه بزرگ من پاهای مرا می‌جوید.

و ساکت شوید، ساکت شوید تا سمضربه‌های اسب سیاه و لخت یأسم را

[بنوشم، با یال‌های آتش تشویشش.

به کنار! به کنار! تا تصویرهای دور و نزدیک را ببینم بر پرده‌های افق

[ستاره‌باران رو در رو:

تصویرهای دور و نزدیک، شباهت و بیگانگی، دوست داشتن و راست گفتن ـ]

ونه کینه ورزیدن

و نه فریب دادن

□

میان آرزوهایم خفته‌ام

آفتاب سبز، تب شن‌ها و شوره‌زارها را در گاهوارهٔ عظیم کوه‌های یخ می‌جنباند

[و خون کبود مردگان، در غریو شکوتشان، از ساقهٔ بابونه‌های بیابانی بالا می‌کشد؛

و خستگی وصلی که امیدش با من نیست مرا با خود بیگانه می‌کند؛

خستگی وصل، که بسان لحظهٔ تسلیم، سفید است و شرم‌انگیز.

□

درآفتاب گرم بعدازظهر یک تابستان، مرا در گهوارهٔ پردرد یأسم جنباندند،

[و رطوبت چشم‌انداز دعاهای هرگز مستجاب نشده‌ام را چون حلقهٔ اشکی

[به هزاران هزار چشمان بی‌گناه آرزوهایم بستند.

□

راه میان دو افق

طولانی و بزرگ

سنگلاخ و وحشت‌انگیز

ای راه بزرگ وحشی که چخماق سنگفرشت مدام چون لحظه‌های میان دیروز

[و فردا در نبض اکنون من با جرقه‌های ستاره‌ای‌ات دندان می‌کروجد"

[ـ آیا این ابر خفقانی که پایان ترا بلعیده، دود همان عبیر توهین

[شده، نیست که در مشام یک " نافهمی " بوی مردار داده است؟

□

و این منم که خواهشی کور و تاریک در جایی دور و دست نیافتنی از روحم ضجه می‌زند.

وچه‌چیزآیا، چه چیزبرصلیب‌این خاک خشک عبوسی که‌سنگینی مرامتحمل‌نمی‌شود.

[میخکوبم می‌کند؟

آیا این همان جهنم خداوند است که در آن، جز چشیدن درد آتشهای گل‌انداختهٔ

[کیفرهای بی‌دلیل راهی نیست؟

و کجاست؟ به من بگویید که کجاست خداوندگار دریای گود خواهش‌های

[پرتپش هر رگ من، که نامش را جاودانه با خنجرهای هر نفس درد برهر گوشهٔ

[جگر چلیدهٔ خود نقش کرده‌ام؟

و سکوتی به پاسخ من، سکوتی به پاسخ من!

سکوتی به سنگینی لاشهٔ مردی که امیدی با خود ندارد!

□

میان دو پارهٔ روح من هواها و شهرهاست

انسان‌هاست با تلاش‌ها و خواهش‌هاشان

دهکده‌هاست با جویبارها

و رودخانه‌هاست با پل‌هاشان، ماهی‌ها و قایق‌هاشان.

میان دو پارهٔ روح من طبیعت و دنیاست ـ

دنیا

من نمی‌خواهم ببینمش؛

تا نمی‌دانستم که پارهٔ دیگر این روح کجاست رؤیایی خالی بودم: ـ

[رؤیایی خالی، بی‌سر و ته، بی‌شکل و بی‌گناه ...

و اکنون که میان این دو افق بازیافته سنگفرش ظلم خفته است، می‌بینم

[که‌دیگرنیستم، دیگرهیچ‌نیستم، حتی سایه‌ای‌که ازپس جانداری برخاک جنبد ـ

□

شب پرستارهٔ چشمی در آسمان خاطره‌ام طلوع کرده است: دور شو آفتاب

[تاریک روز! دیگر نمی‌خواهم ترا ببینم، دیگر نمی‌خواهم، نمی‌خواهم هیچ

کس را بشناسم!

میان همهٔ این انسانها که دوست داشته‌ام

میان همهٔ آن خدایان که تحقیر کرده‌ام

کدام یک آیا از من انتقام باز می‌ستاند؟

و این اسب سیاه وحشی که در افق توفانی چشمان تو چنگ می‌نوازد

[بامن چه می‌خواهد بگوید؟

□

در افق شکستهٔ خونین این طرف، انسان من ایستاده است

و نیمهٔ روح جداشده‌اش درانتظار نیم دیگر خود درد می‌کشد:

" ـ نجاتم بده ای خون سبز چسبندهٔ من، نجاتم بده!"

و در افق مهتابی ستاره‌باران آن طرف

زن رؤیایی من، ـ

و شب پرآفتاب چشمش در شعله‌های بنفش دردی که دود می‌کند و می‌سوزد:

□

" ـ مرا به پیش خودت ببر:

سردار رؤیایی خواب‌های سپید من، مرا به پیش خودت ببر!"

و میان این هر دو افق

من ایستاده‌ام.

و عشقم قفسی است از پرندهٔ خالی، افسرده و ملول در مسیر توفان تلاشم،

[که بر درخت خشک بهت من آویخته مانده است و با تکان سرسامی

[خاطره خیزش، سرداب مرموز قلبم را از زوزه‌های مبهم دردی کشنده می‌آکند.

□

اما نیم شبی من خواهم رفت و از دنیایی که مال من نیست، از زمینی که به بیهوده

[مرا بدان بسته‌اند.

و تو آنگاه خواهی دانست، پرندهٔ کوچک قفس خالی و منتظر من! ـ

[خواهی دانست که تنها مانده‌ای با روح خودت.

و بی‌کسیت را دردناک‌تر خواهی چشید زیر دندان غمت:

غمی که من می‌برم

غمی که من می‌کشم

دیگر آن زمان گذشته است که من از درد جانگزایی که هستم به صورتی دیگر درآیم

و درد مقطع روحی که شقاوت‌های نادانیش از بیم دریده است، بهبود یابد.

□

دیگر آن زمان گذشته است

و من

جاودانه به صورت دردی که زیر پوست توست مسخ گشته‌ام.

□

انسانی را در خود کشتم

انسانی را در خود زادم

و در سکوت دردبار خود مرگ و زندگی را شناختم.

اما میان این هردو، من لنگر پررفت و آمد دردی بیش نبودم:

درد مقطع روحی

که شقاوت‌های نادانیش ازهم دریده است ...

تنها

هنگامی که خاطره‌ات را می‌بوسم درمی‌یابم دیریست که مرده‌ام

چرا که لبان خود را از پیشانی خاطرهٔ تو سردتر می‌یابم -

از پیشانی خاطرهٔ تو

ای یار،

ای شاخهٔ جدامانده من.

«هوای تازه؛ ص‌ص ۲۹۶/۳۱۰»

شاملو دربارهٔ لحظات شورآفرین و درنگ‌ناپذیری که شعر ناب تبلور آن لحظات شکوهمند است، می‌گوید:

" شعر همیشه برای من یک زندگی آنی و فوری است ... شاید قریب به اتفاق شعرهایی را که به اصطلاح وزن و قافیه ندارد ... من از خواب بیدار شدم، نوشتم و خوابیدم و صبح به عنوان کار شاید یک آدم دیگری نگاه کردم و اگر به نظر رسیده یکی دو لغت آنرا عوض کردم ... مثلاً شبانه (شب تار، شب بیدار) لب دریا نشسته بودیم، داشتیم قمار می‌کردیم، چیزی که انگار اصلاً با شعر رابطه‌ای ندارد. من بلند شدم، رفتم این شعر را نوشتم و آمدم نشستم ... یا " پل الله وردیخان " ما عصری داشتیم راه می‌افتادیم از اصفهان، می‌خواستیم از یکی از دوستانمان که نزدیک " سی و سه پل " می‌نشست، خداحافظی کنیم، همین طور که رد می‌شدیم، " طوسی " گفت ببین یارو لب پل ایستاده بود، با یک حالتی داشت پایین را نگاه می‌کرد. یک حالت خاص، این همین طور در ذهن من بود، شب در بیابان که می آمدیم، پشت قوطی سیگار آن را نوشتم. در قهوه‌خانه‌ای که نگاه داشت چای بخوریم، درستش کردم، فقط یک کم مرتبش کردم. دو خطی را هم در آن تکرار کردم. "(۱)

ملاحظه می‌شود که شاملو شعر ناب را " شعر شهودی " می‌داند، یعنی همان شهود شگفت‌انگیزی که دیوان شمس تبریزی را لبریز از " آنات " شکوهمند خود کرده است.

* * *

شاعر تمام بت‌های خود را می‌شکند. یعنی همهٔ تعلقات هستی را از جان خویش فرا می‌افکند و در یک سکوت دردبار، به انتظار مهمانی که باید در " شب اثیری " به دیدار او بیاید می‌نشیند. این مهمان " شاخهٔ جداماندهٔ " اوست که شاعر در غیبتش، برای رسیدن به او " درد تلاش‌های بی‌توقف " خود را بارها فریاد کشیده است.

---

۱ ـ این سخنان از یک گفتگوی خودمانی نقل شده، لذا انسجام لازم را ندارد، عبدالعلی دستغیب، نقد آثار شاملو، ص ۳۸.

شاعر در این سوی افق خونین ایستاده و چهرهٔ زن اساطیری درون خود راکه در آن سوی افق ایستاده، نظاره می‌کند و درمی‌یابد که آن زن از دوری جفت خویش می‌نالد و با ضجه می‌گوید:

مرا به پیش خودت ببر!
سردار بزرگ رؤیاهای سپید من!"

و این یک از این سوی افق فریاد می‌کشد:

" مرا نجات بده ای کلید بزرگ نقره!
مرا نجات بده!"

و تا زمانی که این " دو پارهٔ وجود " دور از یکدیگرند، دردهای سنگین جدایی بر سینهٔ آنها فشار می‌آورد.

شاعر از زمانی که چشم به فراسوی جهان مادی گشوده، و پرده‌های آبی و زنگاری آن را از هم شکافته، و نیمهٔ خود را دیده که به چهار میخ کشیده‌اند و او نمی‌تواند در آغوش نیمهٔ دیگر خود بخوابد، درد جانسوزی سرتاپای هستیش را درهم می‌نوردد و درمی‌یابد که این درد پایان نمی‌پذیرد مگر زمانی که آن دو نیمهٔ جدا مانده از یکدیگر، سر در آغوش هم بگذارند.

شاعر "در آفتاب گرم یک بعدازظهر تابستان" او را که "کلید بزرگ نقره‌ای زندان تاریک اوست، می‌بیند. هر دو به هم نزدیک می‌شوند "تا دو نیمهٔ روحشان جذب هم گردد." اگرچه او سرش را به دامن انسان شاعر می‌گذارد، ولی نمی‌تواند نیمهٔ خود را بشناسد. به ناچار می‌گریزد و فریاد می‌زند:

"مرا به کنار خودت ببر![۶]

و شاعر بار دیگر در یأسی دردآلود فرو می‌رود زیرا می‌داند

"راه میان دو افق
طولانی و بزرگ
سنگلاخ و وحشت‌انگیز است."

سپس شاعر در اندیشه‌های دردآلود و یأس‌آمیز خود فرو می‌افتد و احساس می‌کند که میان "دیروز" و "فردا" و "اکنون" ـ اگر هر انسانی با جفت خود توأم باشد ـ هیچ فاصله‌ای وجود نخواهد داشت و حرکت ازل و ابد در یک چرخش مستدیر، همواره اکنون خواهد بود. ولی افسوس که انسان‌ها، شهرها، دهکده‌ها و هزاران چیز دیگر میان آن دو ـ آن دو همزاد ـ فاصله انداخته و آنها را از هم جدا ساخته‌اند. و نیز می‌اندیشد زمانی که آن دو در آغاز آغازها در آغوش یکدیگر بودند، هم چون رؤیایی بودند خالی و تهی از هر شکل و نگاه، و اکنون که از یکدیگر جدا افتاده‌اند، دیگر هیچ نیستند،

"حتی سایه‌ای که از پس جانداری بر خاک جنبد."

هنگامی که فروغ چشمان زن اساطیری در جان شاعر می‌درخشد، شاعر به آن چنان شکوه و عظمتی می‌رسد که آفتاب را نیز تاریک می‌بیند و دوست دارد که دیگر هیچ‌کس را نشناسد، تنها چیزی که تمام وجود او را در خود گرفته، فریاد ضجه‌واری است که می‌گوید:

"نجاتم بده:
مرا به پیش خودت ببر!"

شاعر که در وجود خود جای خالی چیزی را احساس می‌کند، می‌گوید:
"نیم‌شبی خواهم رفت" و با همزاد خویش جفت خواهم شد و به صورت دیگری در خواهم آمد تا دیگر هیچ دردی را احساس نکنم. و چون هنوز هنگام رفتن فرا نرسیده و برای رسیدن به افق دور دست نیمهٔ جداماندهٔ خویش راهی درشتناک در پیش دارد، با اندوه می‌گوید:

"هنگامی که خاطره‌ات را می‌بوسم درمی‌یابم دیریست که
مرده‌ام چرا که لبان خود را از پیشانی خاطرهٔ تو سردتر می‌یابم
از پیشانی خاطرهٔ تو

ای یار

ای شاخهٔ جدامانده من."

پیشتر اشاره شد که شاملو عقیده دارد که بیشتر شعرهایش حالت شهودی دارند و از درون ناخودآگاه او می‌جوشند و بر دفتر زمانه ثبت می‌شوند.

در این شعر اگرچه نامی از زنی برده نشد، ولی به آسانی می‌توان درک کرد که گفتگویی است میان یک زن و مرد. این زن که "شاخهٔ جدا مانده"، "کلید بزرگ نقره‌ای" نامیده شده، در "یک شب اثیری" به مهمانی شاعر آمده و از جفت خود که "سردار بزرگ رؤیاهای سپید" است، می‌خواهد که او را از تنهایی نجات دهد و با جفت ازلی و ابدی خویش دمساز سازد.

آیا این "شاخهٔ جدا مانده"، "زن مهتابی"، "کلید بزرگ نقره‌ای" که در دو چشمش خورشید زندگی می‌درخشد، همان "آنیما" یا "همزاد" نیست که تجلی پرشکوه خود را بر شاعر عرضه می‌دارد؟

***

علاوه بر منظومهٔ «غزل بزرگ» در شعر «کیفر» نیز سخن از همین موضوع است:

"کیفر"

در این جا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب، در هرنقب چندین حجره، در هر

[حجره چندین مرد در زنجیر ...

از این زنجیریان، یک تن، زنش را در تب تاریک بهتانی به ضرب

[دشنه‌ای کشته است.

ازاین مردان، یکی در ظهر تابستان سوزان، نان فرزندان خود

[را، برسر برزن، به خون نان فروش

[سخت دندان گرد آغشته است.

از اینان چند کس، در خلوت یک روز باران‌ریز، بر راه رباخواری

[نشسته‌اند.

کسانی، در سکوت کوچه، از دیوار کوتاهی به روی بام جسته‌اند

کسانی، نیم‌شب، در گورهای تازه، دندان طلای مردگان را

[می‌شکسته‌اند

من اما، هیچ کس را در شبی تاریک و توفانی نکشته‌ام

من اما راه بر مرد رباخواری نبسته‌ام

من اما نیمه‌های شب ز بامی بر سر بامی نجسته‌ام

□

در این جا چار زندان است

به هر زندان دو چندان نقب و در هر نقب چندین حجره، درهر

[حجره چندین مرد در زنجیر ...

دراین زنجیریان هستند مردانی که مردار زنان را دوست می‌دارند

در این زنجیریان هستند مردانی که در رؤیایشان هر شب زنی در

[وحشت مرگ از جگر برمی‌کشد فریاد.

من اما در زنان چیزی نمی‌یابم. گر آن همزاد را روزی نیابم

[ناگهان ـ خاموش ـ

من اما در دل کهسار رؤیاهای خود، جز انعکاس سرد آهنگ صبور

[این علفهای بیابانی که می‌رویند و می‌پوسند

[و می‌خشکند و می‌ریزند، با چیزی ندارم گوش

مرا گر خود نبود این بند، شاید بامدادی هم چو یادی دور و لغزان،

[می‌گذشتم از تراز خاک سرد پست ...

جرم این است!

جرم این است! (۱)

شاملو در این شعر معنی و مفهوم همزاد را با تلخی زهرآگینی باز می‌نماید و شعر از همان آغاز با زندان که نشان جدایی و دوری است آغاز می‌شود.

در این جا چار زندان است.

چرا چهار زندان؟

آیا این چار زندان نشانهٔ چهار فصل که هستی آدمی در آن محصور است، نمی‌باشد؟ و آیا این همان معنایی نیست که فروغ فرخزاد می‌گوید و ساعت چهار بار نواخت؟

با آن که می‌توان برای چهار زندان تعابیر دیگری را درنظر گرفت، ولی از آنجاکه سال علامت یک دورهٔ کامل است، و از تکرار سال، قرنها و دوره‌ها پدید می‌آید، و زندگی انسان نوعی در چارچوب این زمان می‌گذرد، تعبیر چهار زندان به فصول چهارگانهٔ سال مناسب‌تر می‌نماید.

در حجره‌های تودرتوی این زندان مردها در اسارت زنجیر سرنوشت غم‌انگیز و دردناک خود می‌باشند. یکی زنش راکشته، یکی از دیوار مردم بالا رفته، و یک دسته نیز رباخواری را از پای درآورده‌اند.

---

۱ ـ باغ آینه، نقل از شعر زمان ما، محمد حقوقی، ص ۹۲.

در این وقت شاعر که در میان این مردها به زندان افتاده، می‌گوید با این که من مرتکب جرمی نشده‌ام، چرا به زندان افتاده‌ام ؟

در بند دوم همان مفاهیم به نوع دیگری بیان می‌شوند، با تأکید بر این که پاره‌ای از مردم که مفهوم عشق حقیقی را درک نمی‌کنند مردار وجود زن را دوست دارند نه جوهر روح متعالی او را، و اضافه می‌کند که اگر جنایتی اتفاق می‌اوفتد به خاطر ناهماهنگی روح زن و مرد است که هر دو از همزاد خود دور می‌باشند و تأکید می‌کند که اگر همزاد خود را پیدا نکند، در زنها چیز فوق‌العاده‌ای که انسان را به خود مشغول دارد، پیدا نخواهد کرد و همه چیز درنظر او خشک و عبوس و بی‌معنی است و این جرم، داغ ابدیست که بر پیشانی مردم خورده است.

در پایان می‌گوید که اگر این زندان وحشتناک نبود و او با جفت و همزاد ازلی خود هم‌آغوش می‌شد، یک روز در سپیده‌دمی فرخنده و خجسته، خاک را رها می‌کرد و به آسمان ابدیت، که تهی از درد و رنج است، کوچ می‌کرد.

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

در میان شاعران بزرگ معاصر، شاید اخوان ثالث تنها شاعریست که لفظ تابعه را به همان معنایی که پیشینان به کار برده‌اند، در شعر خود آورده است.

گفتم سحر به تابعه کای جادوی ظریف — کز تست شعر و شاعری از سحر و ساحریست

«ارغنون، ص ۱۶۵»

اینجا فرشته‌ای به زمین آمد از سپهر — زان سان که طیر پا به لب آشیان نهند
گویی که بود تابعه زان جادوی گروه — کافسون شعر در نفس شاعران نهند

«همانجا، ص ۱۷۳»

علاوه براین، آنجاکه دربارهٔ لحظات پرشکوه آفرینش شعر سخن می‌گوید، می‌فرماید:

«شعر محصول "بیتابی" آدم است در لحظاتی که "شعور نبوت" بر او پرتو انداخته، حاصل بیتابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته.»(۱)

«آدم در آن لحظهٔ شعری «شعور نبوت» بی‌خبر و بی‌اختیار است، همسایهٔ دیوار به دیوار بی‌خودی، شاید جنون، شاید ناخودآگاهی.»(۲)

«بدین گونه است که شعری از نهانگاه ضمیر و قلمرو حسیات و عواطف به خطور خاطر می‌نشیند، این کار واین حال به هیچ وجه با آن حسابگری‌ها و دقت‌های هشیارانه پیشاپیش سازگار نیست.»(۳)

---

۱ ـ از این اوستا، ص ۱۲۹، صدای حیرت بیدار، ص ۱۶.

۲ ـ صدای حیرت بیدار، ص ۱۱۵ و ص ۱۲۹.

۳ ـ صدای حیرت بیدار، ص ۱۱۵، ص ۱۲۹.

در میان مجموعه آثار این شاعر منظومه‌ای است تحت عنوان "ناگه غروب کدامین ستاره" که در صفحات ۹۷ الی ۱۰۶ کتاب "از این اوستا" به چاپ رسیده، در این منظومه شاعر همراه سایهٔ خود به شبگردی می‌پردازد، و این جا وآن جا، هرچه را که با هم می‌بینند می‌نویسد. اینک آن منظومه:

"ناگه غروب کدامین ستاره؟"

با آنکه شب شهر را دیرگاهیست
با ابرها و نفسدودهایش
تاریک و سرد و مه‌آلود کرده است،
من با فسونی که جادوگر ذاتم آموخت
پوشاندم از چشم او سایه‌ام را.
با سایهٔ خود در اطراف شهر مه‌آلود گشتم،
اینجا و آنجا گذشتم.

هرجا که من گفتم، آمد،
در کوچه پسکوچه‌های قدیمی،
میخانه‌های شلوغ و پرانبوه غوغا،
از ترک، ترسا، کلیمی.
اغلب چو تب مهربان و صمیمی.
میخانه‌های غم‌آلود
با سقف کوتاه و ضربی
و روشنی‌های گم‌گشته در دود
و پیشخوان‌های پرچرک و چربی

هرجا که من گفتم، آمد
این گوشه آن گوشهٔ شب
هر جا که من رفتم، آمد.
او دید، من نیز دیدم
مرد و زنی را که آرام و آهسته با هم
چون دو تذرو جوان می‌چمیدند
و پچ پچ و خنده و برق چشمان ایشان
حتی بگو باد دامان ایشان،
می‌شد نهیبی که بی‌شک
انگار گردنده چرخ زمان را
- این پیر پرحسرت بی‌امان را -
از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد
و پیری و مرگ را در کمین گاه شومی که دارند
نومید و مرعوب می‌کرد.

در چارچار زمستان
من دیدم او نیز می‌دید
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه
صرع دروغینش از پا درانداخت
یک چند نقش زمین بود
آنگاه
غلت دروغینش افکند در جوی،
جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود

و آنگاه دیدم ـ و با شرم و وحشت ـ

خون، راستی خون گلگون،

خونی که از گوشهٔ ابروی مرد

لای و لجن را

آلودهٔ وحشت و شرم می‌کرد.

در جوی چون کفچه مار مهیبی

نفت غلیظ و سیاهی روان بود

می‌برد و می‌برد و می‌برد

آن پاره‌های جگر، تکه‌های دلم را

وز چشم من دور می‌کرد و می‌خورد

مانند زنجیرهٔ کاروان‌های کشتی

کاندر شفق‌ها، فلق‌ها

ـ در آب‌های جنوبی ـ

از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند.

دریا خوردشان و مستور گردند.

و نیز دیدیم با هم، چگونه

جن از تن مرد آهسته بیرون می‌آمد

و آن رهروان را که یک لحظه می‌ایستادند

یا با نگاهی بر او می‌گذشتند

یا سکه‌ای بر زمین می‌نهادند.

دیدیم و با هم شنیدیم

آن مردکی را که می‌گفت و می‌رفت : "این بازی اوست."

و آن دیگری را که می‌رفت و می‌گفت : "این کار هر روزی اوست."

او دید، من نیز دیدم
دم لابه‌های سگی را ـ سگی زرد ـ
که جلد می‌رفت، می‌ایستاد و دوان بود
دنبال مردی که با یک بغل نان خوشبوی و تازه
چالاک و چابک روان بود
و گاه یک لقمه می‌کند و می‌خورد
و لقمه‌ای پیش آن سگ می‌افکند.
ناگه دهان دری باز، چون لقمه او را فرو برد.
ما هم شنیدیم کان بوی دلخواه گم شد

و آمد بجایش یکی بوی دشمن.
و آن گاه دیدیم از آن سگ
خشم و خروش و هجومی که گفتی
بر تیره‌شب چیره شد بامداد طلایی.
اما نه، سگ خشمگین مانده پایین
و بر درخت است آن گربهٔ تیره گل باقلایی

...

شب خسته بود از درنگ سیاهش
من سایه‌ام را به میخانه بردم
هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم
خود را به آن لحظهٔ عالی خوب و خالی سپردم

با هم شنیدیم و دیدیم

میخواره‌ها و سیه‌مست‌ها را

و جام‌هایی که می‌خورد بر هم

و شیشه‌هایی که پر بود و می‌ماند خالی

و چشم‌ها را و حیرانی دست‌ها را.

دیدیم و با هم شنیدیم

آن مست شوریده سر را که آواز می‌خواند

و آن را که چون کودکان گریه می‌کرد

یا آنکه یک بیت مشهور، و بد را

می‌خواند و هی باز می‌خواند

و آن یک که چون هق هق گریه قهقاه می‌زد

می‌گفت : "ای دوست ما را مترسان ز دشمن

ترسی ندارد سری که بریده است

آخر مگر نه، مگر نه

در کوچهٔ عاشقان گشته‌ام من؟"

و آن گاه خاموش می‌ماند یا آه می‌زد.

با جرعه و جام‌های پیاپی

من سایه‌ام را چو خود مست کردم

همراه آن لحظه‌های گریزان

از کوچه پسکوچه‌ها بازگشتم

با سایهٔ خسته و مستم، افتان و خیزان

...

مستیم، مستیم، مستیم

مستیم و دانیم هستیم

ای همچو من بر زمین اوفتاده،

برخیز، شب دیرگاهست، برخیز

دیگر نه دست، نه دیوار

دیگر نه دیوار و نه دست

دیگر نه پای و نه رفتار

تنها تویی با من ای خوب‌تر تکیه گاهم

چشمم، چراغم، پناهم.

من بی‌تو از خود نشانی نبینم

تنهاتر از هرچه تنها

همداستانی نبینم

با من بمان ای تو خوب، ای یگانه

برخیز، برخیز، برخیز

با من بیا ای تو از خود گریزان

من بی تو گم می‌کنم راه خانه.

با من سخن سرکن ای ساکت پرفسانه

آئینه بی‌کرانه.

می‌ترسم ای سایه، می‌ترسم ای دوست

می‌پرسم آخر بگو تا بدانم.

نفرین وخشم کدامین سگ صرعی مست

این ظلمت غرق خون و لجن را

چونین پر از هول و تشویش کرده است؟

ای کاش می‌شد بدانیم

ناگه غروب کدامین ستاره

ژرفای شب را چنین بیش کرده است؟

هشدار ای سایه ره تیره‌تر شد

دیگر نه دست و نه دیوار

دیگر نه دیوار نه دوست

دیگر به من تکیه کن، ای من، ای دوست، اما

هشدار کاین سو کمین گاه وحشت

و آن سو هیولای هول است

وز هیچ یک مهری نه بر ما

ای سایه، ناگه دلم ریخت، افسرد، افسرد

ای کاش می‌شد بدانیم

ناگه کدامین ستاره فرو مرد؟

«تهران ـ دی ۱۳۴۳»

«از این اوستا»

شاعر، در یک شب تاریک و سرد و مه‌آلود، ـ چارچار زمستان ـ با "افسونی" که از "جادوگر ذات" خود آموخته، به شبگردی می‌پردازد. این سایه با او همراه است، "در کوچه پسکوچه‌های قدیمی"، "در میخانه‌ها"، و هرچه را که می‌بینند با هم می‌بینند.

آنها زن و مردی را می‌بینند که مانند "دو تذرو جوان" می‌خرامند و هم‌پیمانی آنها که نمادی از ازدواج جادویی است، یأس و پیری و مرگ را مرعوب کرده است. آنها جوان مصروعی را

می‌بینند که با "صرعی دروغین" در لای و لجن جوی افتاده و جوی که انباشته از مایع غلیظ و سیاه رنگی است، آنها را به یاد نفت‌کش‌هایی می‌اندازد که مانند مار در دریاها حرکت می‌کنند و خون دل مردم را به دوردست‌ها می‌برند. (شاید بتوان گفت که دروغ بودن صرع آن جوان، دیدگاه مردمی است که از کنار او می‌گذرند، نه دیدگاه شاعر که از حقیقت امر اطلاع کافی دارد.)

آن گاه سگی را می‌بینند که به دنبال مردی که نان گرم و خوشبو در بغل دارد، دم لابه می‌کند و مرد گاهی لقمهٔ نانی به دهان می‌گذارد و لقمه‌ای نیز پیش سگ می‌افکند.

در طول این شبگردی سرانجام به میخانه می‌روند و در آنجا آنقدر باده‌گساری می‌کنند تا به آن لحظهٔ شکوهمند و عالی می‌رسند.

"من سایه‌ام را به میخانه بردم
هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم

پس از آنکه شاعر در آن لحظات زودگذر دیریاب فرو می‌رود، باز هم آنچه را که در برابر چشم خود می‌بیند، بیان می‌کند و سرانجام مستی شاعر و سایه‌اش در آن لحظات گریزنده آنقدر اوج می‌گیرد، که هیچ چیز جز سایهٔ خود را نمی‌بیند. شاعر در این لحظات که از هر تکیه‌گاهی قطع امید کرده، به سایه‌اش می‌گوید:

"تنها تویی با من ای خوب‌تر تکیه گاهم
چشمم، چراغم، پناهم."

شاعر که بدون سایه‌اش (همزادش) هیچ اثری از خود نمی‌بیند و همداستانی را نمی‌یابد که با او سخن بگوید:

"من بی تو از خود نشانی نبینم
تنهاتر از هرچه تنها
همداستانی نبینم."

از همزاد یا سایهٔ خود می‌خواهد که زمانی نزد او بماند و با او گفتگو کند. در این آنات شکوهمند که هر دو در آغوش یکدیگرند، از سایهٔ خود می‌پرسد: غروب کدامین ستاره سبب شد که ما از هم جدا بمانیم و در ژرفای تاریک این غربت، دور از یکدیگر ناله سر دهیم؟

و سرانجام با اندوهی تلخ می‌گوید: تا آن زمان که ما از یکدیگر جدا هستیم این سو وحشت است و آن سو هیولای هول و ترس و ای کاش می‌دانستم کدام ستاره غروب کرد که ما این گونه، بی‌جفت و همزاد، در غربت جهان، اسیر شقاوت‌های بیکران دیگران شده‌ایم.

در این منظومه شاعر با خویشتن خویش، که همه‌جا با اوست به گفتگو نشسته و با اشارات دقیقی که در ابتدای منظومه به "افسون" و "جادوگر ذات" می‌نماید، نشان می‌دهد که در لحظات پرشکوه و دیریاب و زودگذر، ضمیر ناخودآگاهش بر او چیره می‌شود و او را به گفتن و سرودن وا می‌دارد.

سهراب سپهری

در مجموعه «هشت کتاب» سهراب سپهری، منظومه‌های قابل تأمل بسیار است، و هر منظومه‌ای را می‌توان از دیدگاه‌های گوناگون نقد و بررسی کرد. اینک با بررسی چند شعر او که مفاهیم مورد نظر در آنها تجلی یافته، راه شناخت بیشتر شعرهایش را به دست می‌دهیم.

"لحظهٔ گمشده"

مرداب اتاقم کدر شده بود
و من زمزمهٔ خون را در رگ‌هایم می‌شنیدم.
زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت.
این تاریکی، طرح وجودم را روشن می‌کرد.

در باز شد
و او با فانوسش به درون وزید.
زیبایی رها شده‌ای بود
و من دیده براهش بودم:
رؤیای بی‌شکل زندگی‌ام بود.
عطری در چشمم زمزمه کرد.
رگ‌هایم از تپش افتاد.
همهٔ رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد
در شعلهٔ فانوسش سوخت:
زمان در من نمی‌گذشت.
شور برهنه‌ای بودم.

او فانوسش را به فضا آویخت.

مرا در روشن‌ها می‌جست.

تار و پود اتاقم را پیمود

و به من ره نیافت.

نسیمی شعلهٔ فانوس را نوشید.

وزشی می‌گذشت

و من در طرحی جا می‌گرفتم،

در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می‌شدم.

پیدا، برای که؟

او دیگر نبود.

آیا با روح تاریک اتاق آمیخت؟

عطری در گرمی رگ‌هایم جابجا می‌شد.

حس کردم با هستی گمشده‌اش مرا می‌نگرد

و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم:

آنی گم شده بود.

«هشت کتاب، ص ۱۰۴»

دراین شعر، شاعر که اتاقش همچون مردابی کدر و تیره است و اساساً تمام زندگیش در تاریکی ژرفی گذشته، (لحظات چیرگی ناخودآگاه) ناگهان در باز می‌شود و کسی که شاعر در انتظار او بوده، با فانوسش به درون می‌آید. این شبح که «رؤیای بی‌شکل زندگی» شاعر است، چنان بر او چیره می‌شود که گذشت زمان را احساس نمی‌کند و چنان در نشئه سیال یگانگی فرو می‌رود که تبدیل به «شور برهنه‌ای» می‌شود.

پس از مدتی که «او» می‌رود و روشنایی‌ها و زیبایی‌ها را با خود می‌برد، شاعر دوباره در تاریکی و تنهایی آن اتاق، وجود ظاهری خود را پیدا می‌کند و افسوس می‌خورد که نتوانسته است «هستی گمشده‌اش» را که نیمهٔ دیگر وجود اوست به دست بیاورد.

"شاسوسا"

کنار مشتی خاک

در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.

نوسان‌ها خاک شد،

و خاک‌ها از میان انگشتانم لغزید و فروریخت.

شبیه هیچ شده‌ای!

چهره‌ات را به سردی خاک بسپار.

اوج خودم را گم کرده‌ام.

می‌ترسم، از لحظهٔ بعد، و از این پنجره‌ای که به روی

احساسم گشوده شد.

برگی روی فراموشی دستم افتاد: برگ اقاقیا!

بوی ترانه‌ای گمشده می‌دهد، بوی لالایی که روی چهرهٔ

مادرم نوسان می‌کند.

از پنجره

غروب را به دیوار کودکی‌ام تماشا می‌کنم.

بیهوده بود، بیهوده بود.

این دیوار، روی درهای باغ سبز فرو ریخت.

زنجیر طلایی بازی‌ها، و دریچهٔ روشن قصه‌ها، زیر این

آوار رفت.

آن طرف، سیاهی من پیداست:

روی بام گنبدی کاهگلی ایستاده‌ام، شبیه غمی.

و نگاهم را در بخار غروب ریخته‌ام.

روی این پله‌ها غمی، تنها، نشست.

در این دهلیزها انتظاری سرگردان بود.

«من» دیرین روی این شبکه‌های سبز سفالی خاموش شد.

در سایه ـ آفتاب این درخت اقاقیا، گرفتن خورشید را

در ترسی شیرین تماشا کرد.

خورشید، در پنجره می‌سوزد.

پنجره لبریز برگ‌ها شد.

با برگی لغزیدم

پیوند رشته‌ها با من نیست.

من هوای خودم را می‌نوشم

و در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.

انگشتم خاک‌ها را زیر و رو می‌کند

و تصویرها را بهم می‌پاشد، می‌لغزد، خوابش می‌برد.

تصویری می‌کشد، تصویری سبز: شاخه‌ها، برگ‌ها.

روی باغ‌های روشن پرواز می‌کنم.

چشمانم لبریز علف‌ها می‌شود

و تپش‌هایم با شاخ و برگ‌ها می‌آمیزد.

می‌پرم، می‌پرم.

روی دشتی دور افتاده

آفتاب، بال‌هایم را می‌سوزاند، و من در نفرت بیداری

به خاک می‌افتم.

کسی روی خاکستر بال‌هایم راه می‌رود.

دستی روی پیشانی‌ام کشیده شد، من سایه شدم:

«شاسوسا»، تو هستی؟

دیر کردی:

از لالایی کودکی، تا خیرگی این آفتاب، انتظار ترا

داشتم.

در شب سبز شبکه‌ها صدایت زدم، در سحر رودخانه،

در آفتاب مرمرها.

و در این عطش تاریکی صدایت می‌زنم: «شاسوسا»!

این دشت آفتابی را شب کن

تا من، راه گمشده را پیدا کنم، و در جای پای خودم

خاموش شوم

«شاسوسا»، وزش سیاه و برهنه!

خاک زندگی‌ام را فراگیر.

لب‌هایش از سکوت بود.

انگشتش به هیچ سو لغزید.

ناگهان، طرح چهره‌اش از هم پاشید، و غبارش را باد برد.

روی علف‌های اشک‌آلود براه افتاده‌ام.

خوابی را میان این علف‌ها گم کرده‌ام.

دست‌هایم پر از بیهودگی جست و جوهاست.

«من» دیرین، تنها، در این دشت‌ها پرسه زد.

هنگامی که مرد

رؤیای شبکه‌ها، و بوی اقاقیا میان انگشتانش بود.

روی غمی راه افتاده‌ام.

به شبی نزدیکم، سیاهی من پیداست:

در شب «آن روزها» فانوس گرفته‌ام.

درخت اقاقیا در روشنی فانوس ایستاده.

برگ‌هایش خوابیده‌اند، شبیه لالایی شده‌اند.

مادرم را می‌شنوم.

خورشید، با پنجره آمیخته.

زمزمهٔ مادرم به آهنگ جنبش برگ‌هاست.

گهواره‌ای نوسان می‌کند.

پشت این دیوار، کتیبه‌ای می‌تراشند.

می‌شنوی؟

میان دو لحظهٔ پوچ، در آمد و رفتم.

انگار دری به سردی خاک باز کردم:

گورستان به زندگی‌ام تابید.

بازی‌های کودکی‌ام، روی این سنگ‌های سیاه پلاسیدند.

سنگ‌ها را می‌شنوم: ابدیت غم.

کنار قبر، انتظار چه بیهوده است.

«شاسوسا» روی مرمر سیاهی روییده بود:

«شاسوسا» شبیه تاریک من!

به آفتاب آلوده‌ام.

تاریکم کن، تاریک تاریک، شب اندامت را در من ریز.

دستم را ببین: راه زندگی‌ام در تو خاموش می‌شود.

راهی در تهی، سفری به تاریکی:

صدای زنگ قافله را می‌شنوی؟

با مشتی کابوس هم‌سفر شده‌ام.

راه از شب آغاز شد، به آفتاب رسید، و اکنون از

مرز تاریکی می‌گذرد.

قافله از رودی کم ژرفا گذشت.

سپیده‌دم روی موج‌ها ریخت.

چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد:

«شاسوسا»! «شاسوسا»!

در مه تصویرها، قبرها نفس می‌کشند.

لبخند «شاسوسا» به خاک می‌ریزد

و انگشتش جای گمشده‌ای را نشان می‌دهد: کتیبه‌ای!

سنگ نوسان می‌کند.

گل‌های اقاقیا در لالایی مادرم می‌شکفد: ابدیت در

شاخه‌هاست.

کنار مشتی خاک

در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.

برگ‌ها روی احساسم می‌لغزند.

«هشت کتاب، ص ۱۳۸»

دراین شعر، شاعر، که درکنار یک مشت خاک تنها نشسته است، همزاد یا سایهٔ خود ـ شاسوسا ـ را می‌بیند و همراه او گام به گام از روزگار دیرین به امروز می‌آید. و دگرگونی‌های آدم نوعی را می‌نمایاند.

ابتدا برگ اقاقیا که نماد «نوزایی و جاودانگی و نامیرایی» است روی دستش می‌افتد و به روزگار کودکی می‌رود و غرق خاطرات افسون‌آمیز آن می‌شود و آنگاه احساس می‌کند که «من دیرین او»، انسان نوعی، برروی «شبکه‌های سبز سفالی» خاموش شده است (تناسخ) و پس از

گذشت سالها و شاید قرنها دوباره به صورت گیاه درمی‌آید و دوباره می‌میرد و از خاکستر او کس دیگری به وجود می‌آید.

شاعر از «شاسوسا» که «شبیه تاریک» اوست می‌خواهد که «این دشت آفتابی» را مانند شب بسازد تا او در تاریکی این شب که سرتاسر هستی او را فراگرفته، از مرز تاریکی بگذرد و به زندگی جاوید که پر از آرامش و آسایش است برسد.

"همیشه"

عصر

چند عدد سار

دور شدند از مدار حافظهٔ کاج.

نیکی جسمانی درخت بجا ماند.

عفت اشراق روی شانهٔ من ریخت.

حرف بزن، ای زن شبانهٔ موعود!

زیر همین شاخه‌های عاطفی باد

کودکیم را به دست من بسپار.

در وسط این همیشه‌های سیاه

حرف بزن، خواهر تکامل خوشرنگ!

خون مرا پر کن از ملایمت هوش.

نبض مرا روی زبری نفس عشق

فاش کن.

روی زمین‌های محض

راه برو تا صفای باغ اساطیر.
در لبهٔ فرصت تلألو انگور
حرف بزن، حوری تکلم بدوی!
حزن مرا در مصبّ دور عبارت
صاف کن.
در همهٔ ماسه‌های شور کسالت
حنجرهٔ آب را رواج بده.

بعد
دیشب شیرین پلک را
روی چمن‌های بی‌تموّج ادارک
پهن کن.

«هشت کتاب، ص ۴۰۲»

شب هنگام که حالت اشراق به شاعر دست می‌دهد و او غرق در خویشتن خویش می‌شود و با روان زنانهٔ نهفته در خود حرف می‌زند، یعنی "خودآگاه مضمحل می‌شود و آنیما از اعماق ناخودآگاه سخن می‌گوید."[۱] شاعر از "زن شبانهٔ موعود" می‌خواهد که او را به دوران کودکی و سپس به باغ باصفای اساطیر ببرد تا در آنجا عشق را دریابد و از حزن و اندوه آسوده گردد. شاعر در باغ اساطیر باقی نمی‌ماند و از هم‌سخن شبانهٔ خود ـ حوری تکلم بدوی ـ می‌خواهد که وی را به ماسه‌های شور کنار دریا برساند، زیرا بر این باور است که در روزگاران کهن، آن زمان که روح نباتی در اثر تأثیر آبای علوی بر امّهات سفلی به وجود آمد، آن گیاه هم نر بود و هم ماده.

---

۱ ـ دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۲۳۱.

طی طریق از مرحلهٔ جمادی تا انسان در دفتر چهارم مثنوی نیز آمده است:

آمـــده اول بــه اقــلیم جــماد	وز جـــمادی در نـباتی اوفـتاد
سـال‌ها انـدر نـباتی عـمر کـرد	وز جـمادی یـاد نـاورد از نـبرد
وز نباتی چـون بـه حـیوانی فـتاد	نـامدش حـال نـباتی هـیچ یـاد
بـاز از حـیوان سـوی انسانی‌اش	می‌کشید آن خالقی کـه دانـی‌اش
هـم‌چنین اقـلیم تـا اقـلیم رفت	تا شد اکنون عـاقل و دانـا و زفت

باتوجه به آنچه که در فوق آمد بازگشت به آغاز آغازها آرزوی سپهری و هم‌فکران اوست. (در بوف کور نیز همین نکته مطرح است)

ناگفته نماند که پاره‌ای از عرفا مبدأ و معاد را یکی می‌دانند. عزیزالدین نسفی از قول اهل تناسخ این نکته را چنین بیان می‌کند:

"اهل تناسخ می‌گویند که معاد جایی را گویند که یک نوبت در آنجا بوده باشند و باز خواهند که به همان جای بازگردند. پس مبدأ و معاد یک چیز باشد که آن یک چیز را نسبت به آمدن مبدأ گویند، و نسبت به بازگشتن معاد خوانند و آن عقل اول است."

«الانسان‌الکامل، ص ۴۰۸»

سپهری در بیشتر منظومه‌های خود توجه ویژه‌ای به آغاز آغازها دارد. در منظومهٔ بلند مسافر که یکی از منظومه‌های برجستهٔ اوست، به این نکته اشاره کرده است:

من از کنار تغزل عبور می‌کردم

و موسم برکت بود

و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد.

زنی شنید

کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل

در ابتدای خودش بود

و دست بدوی او شبنم دقایق را

به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید

من ایستادم

و آفتاب تغزل بلند بود

و من مواظب تبخیر خوابها بودم

و ضربه‌های گیاهی عجیب را به تن ذهن

شماره می‌کردم

خیال می‌کردیم

بدون حاشیه هستیم

خیال می‌کردیم

میان متن اساطیری تشنج ریباس

شناوریم

در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودم.

که چشم زن به من افتاد

در این چند سطر شاعر (مسافر)، زنی را می‌بیند که با دست‌های بدوی خود، احساس مرگ را از میان برمی‌دارد و زمانی که هر دو «یکجا» می‌شوند و مانند شاخهٔ ریباس «مهرگیا» به هم می‌پیچند (بدون حاشیه هستیم) به آغاز آغازها برمی‌گردند زیرا در «متن اساطیری تشنج ریباس شناور» شده‌اند. و آن گاه زمان این پیوند خجسته و مبارک را معلوم کند، آن زمان، وقتی است که **شاعر (مسافر) «در ابتدای خطیر گیاه بوده است.»**

فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد با انتشار کتاب «تولدی دیگر» که اشعار سالهای ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۲ او را دربردارد، نشان داد که تحولی عمیق و گسترده در اندیشه‌اش آغاز شده، و این تحول در کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که عنوان یکی از منظومه‌های آن کتاب نیز هست، به اوج می‌رسد. ابتدا تمام منظومه نقل می‌شود و سپس به بررسی نکته‌های مورد نظر پرداخته می‌گردد.

"ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد"

و این منم

زنی تنها

در آستانهٔ فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

وناتوانی این دستهای سیمانی

زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

چهار بار نواخت

امروز روز اول دیماه است

من راز فصل‌ها را می‌دانم

و حرف اول لحظه‌ها را می‌فهمم

نجات‌دهنده در گور خفته است

و خاک، خاک پذیرنده

اشارتیست به آرامش

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت.

در کوچه باد می‌آید

در کوچه باد می‌آید

و من به جفت‌گیری گلها می‌اندیشم

به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون

و این زمان خستهٔ مسلول

و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد

مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش

بالا خزیده‌اند

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را

تکرار می‌کنند

ـ سلام

ـ سلام

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم.

در آستانهٔ فصلی سرد

در محفّل عزای آینه‌ها

و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ

و این غروب بارور شده از دانش سکوت

چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود اینسان

صبور،

سنگین،

سرگردان،

فرمان ایست داد.

چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچ وقت زنده نبوده است.

در کوچه باد می‌آید

کلاغ‌های منفرد انزوا

در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند

و نرد بام

چه ارتفاع حقیری دارد.

آنها تمام ساده‌لوحی یک قلب را

با خود به قصر قصه‌ها بردند

و اکنون دیگر

دیگر چگونه یک نفر به رقص بر خواهد خاست

و گیسوان کودکیش را

در آب‌های جاری خواهد ریخت

و سیب را که سرانجام چیده است و بوئیده است

در زیر پا لگد خواهد کرد؟

ای یار، ای یگانه‌ترین یار

چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند.

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد

انگار از خطوط سبز تخیل بودند

آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند

انگار

آن شعلهٔ بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت

چیزی بجز تصور معصومی از چراغ نبود.

در کوچه باد می‌آید

این ابتدای ویرانیست

آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد

ستاره‌های عزیز

ستاره‌های مقوایی عزیز

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد

دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟

ما مثل مرده‌های هزاران هزارساله به هم می‌رسیم و آن گاه

خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد

من سردم است

من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد

ای یار ای یگانه‌ترین یار "آن شراب مگر چند ساله بود؟"

نگاه کن که در این‌جا

زمان چه وزنی دارد

و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوند

چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟

من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم

من سردم است و می‌دانم

که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی

جز چند قطره خون

چیزی بجا نخواهد ماند.

خطوط را رها خواهم کرد

و هم‌چنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد

و از میان شکل‌های هندسی محدود

به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد

من عریانم، عریانم، عریانم

مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت، عریانم

و زخم‌های من همه از عشق است

از عشق، عشق، عشق

من این جزیرهٔ سرگردان را

از انقلاب اقیانوس

و انفجار کوه گذر داده‌ام

و تکه‌تکه‌شدن، راز آن وجود متحدی بود

که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.

سلام ای شب معصوم!

سلام ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را

به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی

و درکنار جویبارهای تو، ارواح بیدها

ارواح مهربان تبرها را می‌بویند

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم.

و این جهان به لانهٔ ماران مانند است

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمیست

که هم‌چنان که ترا می‌بوسند

در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند.

سلام ای شب معصوم!

میان پنجره و دیدن

همیشه فاصله‌ایست.

چرا نگاه نکردم؟

مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر می‌کرد ...

چرا نگاه نکردم؟

انگار مادرم گریسته بود آن شب

آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت

آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم

آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود

و آن کسی که نیمهٔ من بود، به درون نطفهٔ من بازگشته بود

و من در آینه می‌دیدمش،

که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

و ناگهان صدایم کرد

و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم ...

انگار مادرم گریسته بود آن شب
چه روشنایی بیهوده‌ای در این دریچهٔ مسدود سر کشید
چرا نگاه نکردم؟
تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند
که دست‌های تو ویران خواهد شد
و من نگاه نکردم
تا آن زمان که پنجرهٔ ساعت
گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
و من به آن زن کوچک برخوردم
که چشم‌هایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند
و آن چنان که در تحرک ران‌هایش می‌رفت
گویی بکارت رؤیای پرشکوه مرا
با خود به سوی بستر شب می‌برد.

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟
و شمعدانی‌ها را
در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟
آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟

آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟

به مادرم گفتم : "دیگر تمام شد"
گفتم : "همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم"

انسان پوك
انسان پوك پر از اعتماد
نگاه کن که دندان‌هایش
چگونه وقت جویدن سرود می‌خوانند
و چشم‌هایش
چگونه وقت خیره شدن می‌درند
و او چگونه از کنار درختان خیس می‌گذرد:
صبور،
سنگین،
سرگردان.
در ساعت چهار
در لحظه‌ای که رشته‌های آبی رگهایش
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
تکرار می‌کنند
ـ سلام

ـ سلام

آیا تو

هرگز آن چهار لالهٔ آبی را

بوئیده‌ای؟ ...

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد

شب پشت شیشه‌های پنجره سر می‌خورد

و با زبان سردش

ته‌مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشد

من از کجا می‌آیم؟

من از کجا می‌آیم؟

که این چنین به بوی شب آغشته‌ام؟

هنوز خاک مزارش تازه است

مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم ...

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار

چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی

چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه را می‌بستی

و چلچراغ‌ها را

از ساقه‌های سیمی می‌چیدی

و در سیاهی ظالم مرا بسوی چراگاه عشق می‌بردی

تا آن بخار گیج که دنبالهٔ حریق عطش بود بر چمن خواب می‌نشست

و آن ستاره‌های مقوایی

به گرد لایتناهی می‌چرخیدند.

چرا کلام را به صدا گفتند؟

چرا نگاه را به خانهٔ دیدار میهمان کردند!

چرا نوازش را

به حجب گیسوان باکرگی بردند؟

نگاه کن در این‌جا

چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت

و با نگاه نواخت

و با نوازش از رمیدن آرمید

به تیرهای توهّم

مصلوب گشته است.

و جای پنج شاخهٔ انگشت‌های تو

که مثل پنج حرف حقیقت بودند

چگونه روی گونهٔ او مانده است.

سکوت چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار، چیست؟

سکوت چیست بجز حرف‌های ناگفته

من از گفتن می‌مانم، اما زبان گنجشکان

زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است.

زبان گنجشکان یعنی ، نسیم. عطر. نسیم

زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد.

این کیست این کسی که روی جادهٔ ابدیت
به سوی لحظهٔ توحید می‌رود
و ساعت همیشگیش را
با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می‌کند.
این کیست این کسی که بانگ خروسان را
آغاز قلب روز نمی‌داند
آغاز بوی ناشتایی می‌داند
این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد
و در میان جامه‌های عروسی پوسیده است.

پس آفتاب سرانجام
در یک زمان واحد
بر هر دو قلب ناامید نتابید.
تو از طنین کاشی آبی تهی شدی.

و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند ...
جنازه‌های خوشبخت
جنازه‌های ملول
جنازه‌های ساکت متفکر
جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش‌پوش، خوش‌خوراک
در ایستگاه‌های وقت‌های معین
و در زمینهٔ مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی ...

آه،

چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند

و این صدای سوت‌های توقف

در لحظه‌ای که باید، باید، باید

مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود

مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد ...

من از کجا می‌آیم؟

به مادرم گفتم :"دیگر تمام شد"

گفتم:"همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می‌افتد

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم."

سلام ای غرابت تنهایی

اتاق را به تو تسلیم می‌کنم

چرا که ابرهای تیره همیشه

پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند

و در شهادت یک شمع

راز منوری است که آن را

آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند.

ایمان بیاوریم

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ تخیل
به داس‌های واژگون شدهٔ بیکار
و دانه‌های زندانی.
نگاه کن که چه برفی می‌بارد ...

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود
و در تنش فوران می‌کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ...

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ۳۱ - ۱۱»

[فروغ به هنگام سرودن این شعر «در یک حال خواب و بیداری است و صحنه‌ها و حوادثی که در ذهن او می‌گذرد، تداوم زمانی و منطقی ندارند و این حالتی است که روان‌شناسان قرن بیست به آن عنوان سیلان ذهنی داده‌اند.»[۱]

جریان سیال ذهن Stream of consciousness «شیوه‌ایست در روایت که به موجب آن عمق جریان ذهنی یک شخصیت که آمیزه‌ای است از ادراکات حسی و افکار آگاه و نیمه‌آگاه خاطرات، احساسات و تداعی‌های تصادفی، به همان صورت بیان شود. این شیوهٔ روایت براساس

---

۱ ـ حسن شهباز، سرزمین بی‌حاصل، ص ۱۰۴.

مفاهیمی استوار است که ایجاد تداعی معانی می‌کنند.»[۱]]

در این منظومه می‌توان موضوعات گوناگونی را از دیدگاه‌های مختلف بررسی کرد، اما آنچه که مورد عنایت ماست عبارتند از:

۱ ـ بازگشت به آغاز آغازها.

۲ ـ جدایی انسان از همزاد خود (آنیما ـ آنیموس)

پیش از این دربارهٔ دوجنسی بودن انسان و روزگار گیاه ـ حیوانی که نر و ماده، جفت و همزاد یکدیگر بودند، مطالبی به اختصار گفته شد و اینک براساس دو نکتهٔ فوق. منظومهٔ "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" بررسی می‌شود.

فروغ در منظومهٔ فکری خود، ابتدا به آغاز آفرینش جهان هستی (کن فیکون) اندیشیده و به هنگام سرودن این منظومه به نقطه‌ای از تفکر رسیده که می‌خواهد آنرا با تفصیل بیان کند. این نکته را می‌توان از "واو آغاز" شعر دریافت. توضیح آنکه:

«یکی از راه‌های بسیار پیچیده و غیرقابل تحلیل و تعلیل در زبان شعر، که موجب تشخص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود، نوعی از فشرده‌کردن و ایجاز است که از قوانین خاصی تبعیت نمی‌کند، فرض کنید وقتی حافظ می‌گوید:

دیدم و آن چشم دل‌سیه که توداری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

یا:

قیاس کردم و آن چشم جاودانهٔ مست هزار ساحر چون سامریش در گله بود

یا:

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

یا:

---

۱ ـ سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ص ۶۹.

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق　　چو شبنمی‌است که بربحر می‌کشد رقمی

این «واو» از آن واوهای اختراعی حافظ است. در شعر دیگران، آن را ندیده‌ام یا بخاطرم نمانده، و این هیچ کدام از معانی معهود واو در زبان فارسی را ندارد باید آنرا واو حذف و ایجاز خواند می‌گوید: دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد. «واو» به معنی چندین فعل محذوف عمل می‌کند، دیدم و دانستم و فهمیدم و احساس کردم و بر من مسلم شد و ... که ... و این «واو»، حداقل به جای یک فعل و که موصول، زمینه دلالی دارد. دیدم و دانستم که ... چنین و چنان است.»[۱]

این «واو» در این منظومه نیز همان معنی را به ذهن متبادر می‌کند چنین به نظر می‌آید که شاعر فصلی از کتاب هستی را خوانده و فهمیده و احساس کرده، و اینک می‌خواهد فصل دیگری را آغاز کند و با کمک این واو آغازین آنچه را که قبلاً خوانده و فهمیده و بیان مجدد آنرا ضروری نمی‌داند، به خواننده القا می‌کند.

فروغ در این منظومه از روزگاری سخن می‌گوید که انسان از همزاد خود جدا شده و این جدایی آغاز یخزدگی، حرمان، رنج و شکنجهٔ انسان نوعی است و تا زمانی که بشر به همزاد و جفت حقیقی خود نرسیده و در دام این جدایی محکوم به زندگی است، باید آن را بپذیرد و به آن ایمان بیاورد.

این فصل سرد "ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین و یأس سادهٔ غمناک آسمان" است. از این زمان است که هستی زمین آلوده می‌شود و هر موجودی به دنبال یافتن همزاد خویش، در تکاپویی تلخ و محنت‌زا، رنج‌ها می‌کشد و دردها تحمل می‌کند و چون در اثر جدایی، دست‌ها خشک و سیمانی شده‌اند، هرگز نمی‌توانند نشانی از نوازش و آرامش باشند.

---

۱ ـ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۲۳.

فروغ که اکنون بدان پایه از آگاهی رسیده که "راز فصل‌ها را می‌داند و حرف لحظه‌ها را می‌فهمد" و دیگر هیچ چیز بر او پوشیده نیست، می‌گوید: "نجات‌دهنده در گور خفته است و خاک اشاراتی به آرامش دارد." فروغ نیز مانند تمام کسانی که این قبیل اندیشه‌ها را پذیرفته‌اند، براین باور است که مرگ یکی از راه‌های رسیدن به جفت خویش است و یکی از دروازه‌هایی است که انسان را به زمان شورانگیز معهود نزدیک‌تر می‌کند. بنابراین آن نجات‌دهنده ـ که می‌تواند اشاره‌ای به رسیدن به همزاد باشد ـ در گور خفته و باید زودتر به او رسید. به همین جهت‌است که‌آن‌آرامش دل‌پذیری راکه انسان درآرزوی آن است، در دنیای پس از مرگ می‌بیند.

زمان قرن‌ها و قرن‌ها گذشته و چهارفصل که نشانه‌ای از گذشت یک سال است، یکی پس از دیگری آمده‌اند و رفته‌اند و در این درازنای شگفت‌انگیز گذشت قرن‌ها، بادها آمدند و گیاهان و درختان را بارور کردند (مانند درخت خرما) و سرانجام بیشتر گیاهان در دورهٔ تکاملی خود به جایی رسیدند که برای باروری نیاز به باد نداشتند و نر و ماده، در یک ریشه و ساقه، با جفت خود دمساز شدند. فروغ که در این لحظات به زندگی گیاهان و گل‌ها حسرت می‌برد، و از سوی دیگر به زندگی انسان که برای بارور شدن نیاز به شخص دیگری دارد تأسف می‌خورد، مردی را می‌بیند که "از کنار درختان خیس می‌گذرد."

این شخص که همزاد نوعی هر انسان است (آنیما در مرد ـ آنیموس در زن). و شقیقه‌های منقلبش درنگ‌ناپذیر، آن جدایی غم‌انگیز را تکرار می‌کنند، می‌کوشد که با سلامی باب آشنایی را باز کند. اگرچه شاعر از این سو با سلامی او را پاسخ می‌دهد، ولی چون می‌داند که هرگز به وصال آن یگانه‌ترین یار نمی‌رسد، بار دیگر به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشد که بدون سلام و افتتاح باب آشنایی در آغوش یکدیگر خفته‌اند و زندگیشان سرتاسر آرامش و نوازش است.

فصل سرد جدایی هم‌چنان ادامه دارد. در این روزگار دراز آهنگ تجربه‌های گوناگون دانش بشر، هیچ حقیقتی را آشکار نکرده است و انسان هم‌چنان تنها، غریب و سرگردان آمده است و رفته است. آیا در این روزگار تلخ و غم‌انگیز به مردی که جدا از جفت خود زیسته می‌توان گفت

که تو هرگز زنده نبوده‌ای و محکوم بوده‌ای که این راه دراز را به تنهایی طی کنی؟

فروغ هنوز در اندیشهٔ تنهایی انسان است. این انسانی که مانند کلاغهای سیه‌بخت در انزوای غربت خویش، یکه و تنها، در باغ‌هایی که از صدها نسل به جای مانده‌اند ـ دنیا ـ پرواز می‌کند، و نرد بام که "رمز اتصال است" (شمیسا، ص ۴۰) آنقدر کوتاه است که نمی‌تواند فاصله‌های جدایی را از میان ببرد و انسان را به یگانه‌ترین یارش برساند، زیرا کسانی که در روزگاران کهن با یگانه‌ترین یار خود هم‌آغوش بودند ـ روزگار نر مادینگی ـ شادکامی‌هایشان را به قصه‌ها بردند و اکنون که روزگار جدایی است، دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند با شادمانی به رقص برخیزد و باصفا و صمیمیت ایام کودکی دمساز باشد و چون انسان سیب را چیده و بوئیده، یعنی مرتکب گناه شده[۱]، محکوم به تحمل همهٔ دردهای دوران جدایی است.

اکنون مردی که "از کنار درختان خیس می‌گذشت" نزدیک‌تر آمده و فروغ خطاب به او که یگانه‌ترین یارش می‌نامد، می‌گوید:

از زمانی که جدایی آغاز شد، ابرهای سیاه چهرهٔ خورشید شادمانی را پوشاندند و آنچه برای انسان تنها و غریب باقی مانده، چیزی بجز تخیل و تصور آن روزگاران خجسته نیست و اضافه می‌کند:

از روزی که باد (توفان) برخاست و ویرانی آغاز گردید و جدایی میان انسان‌ها به وقوع پیوست، دروغ نیز آغاز شد، و آنچه راکه رسولان عشق و محبت در گوش ما زمزمه کردند همه دروغ بود و نوع انسان مانند مردگان هزاران هزار سال در کنار یکدیگر زیستند بدون آنکه احساس یکدیگر را عمیقاً درک کنند. بدین سبب فروغ سرمای جدایی را هم‌چنان احساس می‌کند و می‌داند که هرگز گرم نخواهد شد، زیرا عشق ناب و پاکی که در آروزی آن است در وجود هیچ‌کس نمی‌بیند و آن یگانه‌ترین یار همیشه از او دور است و با اندوهی دردناک به یار

۱ ـ "سیب با توجه به اسطورهٔ آدم و حوا رمز گناه است." (شمیسا، ص ۴۲)

درونی خود می‌گوید: چرا این همه از من دوری می‌گزینی و مرا در عمق سیاهی و سردی نگاه می‌داری و چرا طلوع نمی‌کنی تا مرا گرم کنی؟

برودت جدایی هنوز او را رنج می‌دهد و او برای درهم شکستن قامت هیولای وحشتناک سرما، ابعاد حقیر زندگی را رها می‌کند، خطوط را، شمارش اعداد را، و هرچه را که در اندازهٔ معینی قرار می‌گیرد، و سپس به "پهنه‌های حسی" پناه می‌برد و آن گاه پاک و عریان، عریان از هرچه که رنگ تعلق می‌پذیرد، به دیار عشق روی می‌آورد. زیرا در دیار عشق است که خورشید می‌تابد و گرما می‌بخشد و این عشق است که "از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمده" و هستی بشر را نورانی کرده است.

بار دیگر به آغاز آغازها می‌اندیشد، آن شب معصوم، آن زمانی که "زمین تهی و بایر بود و تاریکی بر روی لجه" (تورات، ۱) دریا بود، آن زمانی که در چشم‌های گرگ بیابان ایمان بود و در اندیشهٔ دریدن نبود، آن زمانی که هیچ تفاوتی میان فکرها و حرف‌ها و صداها نبود، و هرچه که بود همه یکی بود، یک وجود متحد. و بلافاصله به یاد زمان جدایی می‌افتد که دروغ وزیدن گرفته، و جهان لانهٔ ماران شده، و مردمی که انسان را می‌بوسند در ذهنشان طناب‌دار را نیز می‌بافند، و سرانجام آن لحظهٔ باشکوه را فرایاد می‌آورد که همزاد (آنیموس) خود را دیده که از کنار درختان خیس عبور می‌کرده است و افسوس می‌خورد که چرا در آن لحظات پرشکوه او را خوب نگاه نکرده است.

اندیشه فروغ که لحظه‌ای آرامش ندارد و مانند موجی از حال به گذشته و از گذشته به حال می‌رود و می‌آید، بار دیگر به روزگاران گذشته می‌رود، به یاد آن روزی که نیمهٔ دیگر وجودش پاکیزه و روشن به نطفه‌اش بازگشته و یکدیگر را در آغوش دارند و در آن لحظات پرشکوه سکرآور، او "عروس خوشه‌های اقاقی" می‌شود و با همزاد خود یک وجود متحد می‌سازند. اما این اندیشه پایدار نمی‌ماند زیرا در آن لحظه مادرش را دیده بوده که گریه می‌کرده است، چون که هم مادرش و هم "تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند" که این سعادت دوامی نخواهد داشت و

به زودی همه چیز ویران خواهد شد و انسان در چنبر اسارت جدایی هلاک خواهد گردید.

دراین بند سرگذشت انسان نوعی از آغاز تاکنون نشان داده شده "آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم" اشاره به آغاز آغازهاست(۱)

و

"آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود" اشاره به روزگار گذشته است.

و

"من به آن زن کوچک برخوردم" اشاره به اکنون است.

و نکته قابل تأمل این است که زنی که در آغاز آغازها، لحظه‌های سعادت را در کنار همزادش احساس کرده بود، اکنون چشم‌هایش مانند "لانهٔ خالی سیمرغ" تهی از همزاد و جفت حقیقی خود شده است.

فروغ دوباره به این اندیشه فرو می‌رود که آیا بار دیگر به سعادت و نیکبختی خواهد رسید؟ و چون می‌داند که هرگز به آنچه که اندیشیده دست نمی‌یابد، زیرا که یگانه‌ترین یارش در گور خفته و میان آن دو جدایی همیشگی است، به مادرش می‌گوید که شادیها پایان گرفته و همه چیز تمام شده است و باید این شکنجهٔ دردناک را که نوع بشر در اسارت آن است به اطلاع عموم رساند تا همه بدانند که چه رنج‌هایی را باید تحمل کنند، زیرا "نگاه‌ها" تبدیل به "دیدار" شده و نوازش و مهربانی را به دار کشیده‌اند.

و سرانجام به سکوت پناه می‌برد و با دل خود نجوا می‌کند که این مردم از هر نوع

---

۱ ـ اقاقیا: درخت با پیوندش به دو فراسو ـ ریشه در زمین و شاخ و برگ در آسمان ـ از دیرباز مورد توجه بشر بوده است. مقدس بودن بعضی از درختان از قبیل سرو، کاج و سدر و دلبستگی به زندگی گیاهی که بازگشت به آغاز آغازهاست، و نمونهٔ آن را در بوف کور می‌بینیم، سبب شده است که درخت شکل اساطیری گسترده‌ای پیداکند ونماد ژرف‌ترین خواست‌های انسان گردد. یکی‌ازاین‌نمادها درخت اقاقیاست که «نماد نوزایی و جاودانگی و نامیرایی است». جلال ستاری، رمزهای زنده‌جان، ص ۲۳.

خوشبخت، بدبخت، ملول، شاد، متفکر، خوش‌پوش، خوش‌خوراک ... همه به حکم سرنوشت مجبورند که این فصل یخزدهٔ روحی را تحمل کنند و به ناچار:

«ایمان بیاورند به آغاز فصل سرد»

...

از آنچه گفته شد این نتیجه به دست می‌آید که فروغ در این منظومه، سرگذشت انسان نوعی را ـ چه مرد و چه زن ـ از روزگار جدایی از همزاد خود، تا بازگشت و اتصال و اتحاد آن دو به یکدیگر بیان می‌کند. در آغاز از سعادت و نیکبختی انسان به هنگامی که از اصل خود جدا نشده و در پایان از رنج‌ها و بدبختی‌های او در دوران جدایی از یگانه‌ترین یار، سخن می‌گوید و نیز می‌گوید تا زمانی که انسان در چنبر سرنوشت یعنی زندگی اسیر است، چاره‌ای جز پذیرفتن رنج‌ها و شکنجه‌های آن ندارد و باید به آن ایمان داشته باشد، بودا نیز می‌گوید: "هرآنچه به هستی می‌گراید محکوم به رنج و درد بی‌پایان است و مقدار اشکی که انسان در سرگردانی خود در گردونهٔ بازپیدایی ریخته است از مقدار آب اقیانوس‌ها بیشتر است."[۱]

فروغ فرخزاد که «شعرهای آخرش بسیار لطیف و پرشور و حال بود، شعر ناب و نجیب بود.»[۲] در اشعار دیگر خود نیز اشاره به این نکات می‌کند، از آن جمله در «وهم سبز» که بند مورد نظر این است:

چگونه روح بیابان مرا گرفت
و سِحر ماه ز ایمان گله دورم کرد
چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد

---

۱ ـ داریوش شایگان، ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۲۳.

۲ ـ مهدی اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۴۴۴.

و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد!

چگونه ایستادم و دیدم

زمین به زیر دو پایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود

و گرمی تن جفتم

به انتظار پوچ تنم ره نمی‌برد

«تولدی دیگر، ص ۱۲۰»

"مرداب"

....

ناشناس نیمهٔ پنهانیش — شرمگین چهرهٔ انسانیش

کو به کو در جستجوی جفت خویش — می‌دود، معتاد بوی جفت خویش

جویدش گه‌گاه و ناباور از او — جفتش اما سخت تنهاتر از او

«تولدی دیگر، ص ۹۵»

گفتار یازدهم

روان داستانها [1]

بررسی مقولهٔ همزاد در چند شعر از آثار شعرای معاصر به دست داده شد، و بـرای آنکـه سخن بیهوده به درازا نکشد که اَلْمکثارُ مِهذارُ، از آوردن نمونه‌های متعدد شعری دیگر که از بار معنایی همین مفهوم برخوردارند، خودداری گردید و خواننده خود می‌تواند با شناختی کـه از اصل موضوع به دست می‌آرود، هرگونه شعری را که حامل ایـن‌گونه انـدیشه است، تـجزیه و تحلیل نماید.

اکنون به بررسی سه روان‌داستان: بوف کور اثر صادق هدایت، ملکوت اثر بهرام صادقی و طوبی و معنای شب اثر خانم شهرنوش پارسی‌پور می‌پردازیم. در این قسمت نیز کوشش خواهد شد که بدون ایجاز مخل از پراکنده‌گویی‌های نابجا احتراز شود. مثلاً از مجموعهٔ روان‌داستانهای

---

۱ ـ روان داستان معادلی است برای *Psycho Fiction* که محمدعلی همایون کاتوزیان در کتاب "صـادق هـدایت و مرگ نویسنده" برای آثاری از قبیل "بوف کور" پیشنهاد کرده است.

هدایت تنها به بوف کور که سرآمد آنهاست بسنده می‌گردد و خواننده با دریافت درست همین اثر، مفهوم آثار دیگر را درمی‌یابد.

چند نکتهٔ اساسی در بوف کور

صادق هدایت از نظر شخصیت ویژه‌ای که داشت انسانی درون‌گرا بود، زیرا اشخاص درون‌گرا کسانی هستند که «درارتباط با اشخاص و اشیاء فاقد اعتمادند و متمایل‌اند که غیراجتماعی باشند و تأمل و تفکر را به فعالیت ترجیح می‌دهند.»[۱] این قبیل اشخاص توجهشان «به درون خود است و از آنچه در خارج می‌گذرد غفلت دارند و نوعاً مردم‌گریز، خیال‌پرور و بدگمان هستند و بیشتر اهل نظرند تا عمل.»[۲]

این شخصیت درهم پیچیده با زمینه‌های فکری که از ایران باستان و فلسفه‌ها و مذاهب هندی داشت، بوف کور راکه سرآمد روان داستانهای اوست، نوشت.

بوف کور داستانی است سوررئالیستی و بر «خلاف داستان رئالیستی فاقد تسلسل زمان و حادثه است،»[۳] و نویسنده آنچه راکه به ذهنش خطور می‌کند، بدون دخالت عقل و منطق می‌نویسد تا خودش را به سایه‌اش معرفی کند.

درباره بوف کور و تاریخ نگارش آن سخنهای بسیار گفته شده، شاید آخرین نظری که به حقیقت نزدیک‌تراست، حرفهایی باشد که م. ف . فرزانه، یکی از دوستان نزدیک هدایت، بیان کرده است.

فرزانه که در راستگویی هدایت کوچکترین شک و شبهه‌ای ندارد، به هدایت می‌گوید:

---

۱ ـ دکتر مسعود میربهاء، مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ص ۶.

۲ ـ دکتر علی‌اکبر سیاسی، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی، ص ۸۶.

۳ ـ آذر نفیسی، مجلهٔ کلک، شماره ۱۰، فروردین ۱۳۶۹.

«به نظر من بوف کور خیلی شخصی است. خواب و خیال شخصی خودتان است. برای این که بوف کور را بنویسید دوا می‌خوردید ؟ واضح‌تر بگویم، خیلی معذرت می‌خواهم، آیا مخدرات مصرف می‌کردید؟»

هدایت در پاسخ می‌گوید:

«نه .... هرگز. بوف کور پر از effet [شگرد] است. حساب و کتاب دقیق دارد. اگر در حالت نشئه بودم که نمی‌توانستم بنویسم. چرت می‌زدم. تو هم فکر می‌کنی که پرسناژ بوف کور من هستم؟ اشتباه، اشتباه محض ! اتفاقاً درست برعکس بود. هر صفحه‌اش را مثل حامل موسیقی جلو خودم می‌گذاشتم و تنظیم می‌کردم. جاهائیش که به نظر خیالی می‌آید درست قسمتهایی است که کلمه به کلمه سبک سنگین کرده‌ام. زهر را چون که توش زهر است، زهر را چلانده‌ام و چکه‌چکه روی کاغذ ریخته‌ام. اول از خودم می‌پرسیدم که می‌خواهم چه بگویم و بعد می‌گشتم ببینم بهترین شکل و لحن برای گفتنش چیست ؟ فقط تو نیستی که عوضی گرفته‌ای. از تو استادتر هم فکر می‌کنند که پرسناژ بوف کور خود من است. البته چرا حرفها مال خودم است ولی پرسناژش از من سواست. هر خطش به عمد نوشته شده ... تصورات افیونی هم نیست. وقتی یک چیز وحشتناک می‌نوشتم خودم می‌خندیدم.»(۱)

فرزانه از هدایت می‌پرسد که آیا شما عاشق شده‌اید؟» و اگر جواب مثبت است «این عشق شما چقدر طول کشیده؟»

هدایت در جواب می‌گوید:

ـ دو سال، دو سال آزگار.

ـ بیست و چهار ماه؟

ـ بله، بیست و چهار ماه، مثل عدد بیست و چهار توی بوف کور. بیست وچهار ساعت، بیست

---

۱ ـ م. ف. فرزانه، آشنایی با صادق هدایت، ص ۱۱۲.

وچهار شاهی، دو قران و یک عباسی، بیست وچهار ماه.»[۱]

فرزانه از قول هدایت اضافه می‌کند:

«عدد بیست وچهار، دو قران و یک عباسی، دو ماه و چهار روز، همه کنایه به طول زمانی بوده که به یک دختر پاریسی عشق می‌ورزیده است.»[۲]

فرزانه از هدایت می‌پرسد که آیا مطالب دیگر بوف کور هم کلید دارد؟

هدایت در پاسخ می‌گوید:

«چه جورهم؟ پراست! می‌خواهی برایت مثال بزنم؟ یکی دوتا نیست. همه چیز را سرسری می‌خوانند، مخصوصاً بوف کور را که شاید از همهٔ معلوماتی که صادر کرده‌ام روشن‌تر است. هیچ چیزش عجیب و غریب نیست، کو چشم بینا؟ گیرم بوف کور حساب و کتاب دقیق دارد. اغلبش Tranposition [تغییر ظاهری یک واقعیت به یک واقعیت دیگر] است. همین عدد بیست و چهار که یک‌جا تبدیل می‌شود به دو قران و یک عباسی و می‌گوید تمام سرمایهٔ زندگیش است ... برای اینکه سرمایهٔ زندگی بیست و چهار ساعت است ... شب است و روز ... اول دو سال، یعنی بیست وچهارماه بوده ... یک سال چیست؟ یک دوره، یک‌گردش کامل‌است وتاآخر ...»[۳]

با عنایت به آنچه که در فوق آمد، بوف کور نه یک اثر خلق‌الساعه است و نه رؤیاهای یک مرد افیونی، بنابراین اگر نکات اصلی یا کلیدی کتاب را مجزا از یکدیگر و باتوجه به عین جملات کتاب بررسی کنیم، شاید نتیجهٔ دقیق‌تری بدست بیاید.

۱ ـ مواد مخدر

هدایت به دوست جوانش فرزانه می‌گوید که موقع نوشتن بوف کور به هیچ‌وجه از مواد

---

۱ ـ همانجا، ص ۲۰۶.

۲ ـ همانجا، ص ۳۱۲.

۳ ـ همانجا، ص ۲۰۶.

مخدر استفاده نمی‌کرده، و اضافه می‌کند که بوف کور «حساب و کتاب دقیق دارد، هر صفحه‌اش را مثل حامل موسیقی جلو خودم می‌گذاشتم و تنظیم می‌کردم.»

از سوی دیگر در بوف کور چندجا سخن از مواد مخدر و تأثیر نشئه سیال آن در وجود راوی دارد، بنابراین باتوضیح کوتاهی دربارهٔ افیون‌های مغز، یکی ازگره‌های اصلی کتاب گشوده می‌شود.

مغز انسان در حالت طبیعی موادی شبیه مرفین و سایر افیون‌ها می‌سازد. این ترکیبات که «اندروفین» نام دارند «مسکّن‌های قوی طبیعی درد می‌باشند.»(۱) و از طرف دیگر «شاید سیستم‌های افیون مغز سبب احساس تعلق در افراد می‌شوند. بنابراین افراد تنها و منزوی، مخدرات را جایگزین پیوند و رابطه با اشخاص می‌نمایند.»(۲)

راوی بوف کور که از همه، بخصوص رجّاله‌ها، کناره گرفته و طی تجربیات زندگی خود به این مطلب رسیده که «ورطهٔ هولناکی» میان او و دیگران وجود دارد، می‌کوشد تاباکمک مواد مخدر کمبود اندروفین مغزش را جبران کند و آرامشی را که در جستجوی آن است به دست بیاورد. او می‌گوید: «تنها داروی آن (دردهایی که مثل خوره روح او را در انزوا می‌خورد و می‌تراشد) فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به وسیلهٔ افیون و مواد مخدره است.» ص ۱

و سپس افسوس می‌خورد که:

«تأثیر این‌گونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید.» (همانجا)

راوی که تلاش می‌کند افکارش را جمع کند و خودش را به سایه‌اش معرفی نماید، افکارش تنها به وسیلهٔ تریاک منظم و مرتب می‌شود.

«فقط دود اثیری تریاک بود که می‌توانست افکار مرا جمع آوری کند و استراحت فکری برایم تولید بکند.» ص ۴۶

---

۱ و ۲ ـ جهان شگفت‌انگیز مغز، ترجمهٔ دکتر ابراهیم یزدی، ص ۱۵۸.

پس از آن که نشئه سیال تریاک تمام وجودش را فرامی‌گیرد و او را از قید و بند افکار زمینی آزاد می‌سازد، می‌گوید:

«مثل این بود که فشار و وزن روی سینه‌ام برداشته شد، مثل این که قانون ثقل برای من وجود نداشت و آزادانه دنبال افکارم که بزرگ، لطیف، موشکاف شده بود پرواز می‌کردم. یک جور کیف عمیق و ناگفتنی سرتاپایم را گرفت، از قید بار تنم آزاد شده بودم، تمام وجودم به طرف عالم کند و کرخت نباتی متمایل شده بود، یک دنیای آرام ولی پر از اشکال و الوان افسونگر و گوارا.» ص ۴۶

مضامین بوف کور مانند کلافی، در جایی به هم می‌پیچند و درجای دیگر باز می‌شوند. مضمون فوق، آنجا که حکیم‌باشی تجویز کشیدن تریاک می‌کند، تکرار می‌شود و تأثیر آن عمیق‌تر و مکیف‌تر از مرگ می‌گردد.

«حکیم‌باشی دستور داد که من تریاک بکشم. چه داروی گرانبهایی برای زندگی دردناک من بود! از وقتی که تریاک می‌کشیدم، افکار بزرگ، لطیف، افسون‌آمیز و پران می‌شد، در محیط دیگری ورای دنیای معمولی سیر و سیاحت می‌کرد.»

«خیالات و افکارم از قید ثقل و سنگینی چیزهای زمینی آزاد می‌شد و به سوی سپهر آرام و خاموشی پرواز می‌کرد. مثل این که مرا روی بال شب‌پرهٔ طلایی گذاشته بودند و دریک دنیای تهی و درخشان که به هیچ مانعی برنمی‌خورد گردش می‌کردم. بقدری این تأثیر عمیق و پرکیف بود که از مرگ هم کیفش بیشتر بود.» ص ۸۶

و بالاخره راوی که در آرزوی بازگشت به آغاز آغازهاست ـ و در آن زمان، اول گیاه بوده و بعد حیوان و انسان ـ به کمک نشئهٔ تریاک[1] خود را به دنیای نباتی می‌رساند.

---

۱ ـ از آن افیون که ساقی درمی افکند   حریفان را نه سرماند و نه دستار

«حافظ»

چشم مست تو قدح بر سر ما می‌ریزد   ما چه موقوف شراب و می و افیون باشیم

«دیوان شمس»

«و تریاک، روح نباتی، روح بطی‌الحرکت نباتی را در کالبد من دمیده بود، من در عالم نباتی سیر می‌کردم، نبات شده بودم.» ص ۱۰۵

۲ ـ آغاز آغازها

پیشتر اشاره شد که در آغاز آغازها، هیچ‌گونه جدایی و پراکندگی وجود نداشت و همه چیز در اتحاد و یگانگی به سرمی‌برد.

راوی بوف کور همواره در این اندیشه است که از هر راهی که ممکن است، خود را به آن زمان ـ ابدیت مطلق ـ که نشانی از عذاب و شکنجه در آن نیست برساند و در سکوت ازل و ابد، آرامش جاودانی پیدا کند.

«این سکوت برایم حکم یک زندگی جاودانی را داشت، چون در حالت ازل و ابد نمی‌شود حرف زد.» ص ۲۴

«زیرا در این لحظه من در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستنی‌ها و جنبش جانوران شرکت‌داشتم، گذشته وآینده، دور ونزدیک بازندگی‌احساساتی‌من شریک وتوأم شده‌بود.» ص ۲۸

«دراین وقت ازطبیعت ودنیای ظاهری‌کنده می‌شدم و حاضربودم که درجریان ازلی محو و نابود شوم. چندبار با خود زمزمه کردم «مرگ ..... مرگ کجایی» همین به من تسکین می‌داد.» ص ۸۱

۳ ـ شب و سرما

در آغاز آغازها تاریکی متراکم و غلیظی بر همه جا سایه انداخته بود. این نکته هم در اساطیر هند و هم در تورات مذکور است که قبلاً به آن اشاره شد.

بیشتر اتفاقات و جریانهای بوف کور در شب روی می‌دهد. علاوه بر آنکه نزدیک چهل و سه بار کلمهٔ «شب» درکتاب آمده، در موارد متعدد از ترکیبات دیگری که دلالت بر تاریکی و شب دارد، استفاده شده است.

«هوا تاریک می‌شد، چراغ دود می‌زد.» ص ۱۷

«خوشم آمد که در تاریکی بنشینم ـ تاریکی این مادهٔ غلیظ و سیال که در همه جا و همه چیز تراوش می‌کند.» ص ۹۲

«در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فراگرفته بود.» ص ۲۸

«درچشمهای سیاهش شب‌ابدی و تاریکی متراکمی راکه جستجو می‌کردم پیداکردم.» ص ۲۴

«.... همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فراگرفته.» ص ۱۹

«از پشت هوای مه‌آلود پیرمردی را دیدم.» ص ۳۴

«مه غلیظ اطراف جاده را فراگرفته بود.» ص ۳۵

علاوه بر شب و تاریکی و هوای مه‌آلود، همه جا سخن از سردی و یخ‌زدگی است؛ زیرا در شب و هوای مه‌آلود نشانی از کورهٔ خورشید نیست و علاوه بر آن «در اساطیر و فولکلور، مکان روح سرد است و روح و مرگ همچنان که با تاریکی با سرما نیز مربوط است.»[1]

«نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا ته قلب انسان انتقال می‌دادند.» ص ۳۶

«موهای او سرد و غمناک بود، سرد، کاملاً سرد.» ص ۲۶

«این سرما تا ته قلب من نفوذ می‌کرد، تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود.» ص ۲۷

«رختخوابم سردتر از گور بود.» ص ۹۸

۴ ـ تناسخ

ابوریحان بیرونی عقاید پاره‌ای از هندویان را چنین بیان می‌کند:

«ارواح بدون تغییر هستند و مرگ ندارند و از فنا و نیستی در امان هستند و چون از کالبد خود

---

۱ ـ دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۸۱.

مفارقت جستند به کالبد دیگری تعلق می‌گیرند. بدان که هر که از مادر زاد مرگ دارد و هرکه مرد بازگشت دارد.»

آن که زنده است باز خواهد مرد   وآن که مرده است باز خواهد زاد

و سپس می‌نویسد:

«روح در قوالب ..... به تدریج تصفیه می‌شود تا آن که چندین مرتبه که تولد یافت سرانجام خلاص می‌یابد.»(۱) خلاصه آن که «هنگامی که انسان قالب تهی می‌کند روح از بدن او مفارقت می‌نماید و بعد از اندک زمانی به موجب اعمال او در طول مدت عمر به قالب دیگری درآمده دوباره در جهان زاییده می‌شود.»(۲)

عقیده به تناسخ «که هندوان آن را به زبان خود سامسارا «SAMSARA» می‌گویند، منحصر به مردم هند نیست، بلکه تمام مذاهب عالم از بدویان وحشی گرفته، تا امم متقدم که دارای فرهنگی متعالی می‌باشند، همه بیش و کم قدمی در راه عقیده به تناسخ برداشته‌اند.»(۳) این اندیشه از طریق مکاتب هند وارد فرهنگ اسلامی شده و پاره‌ای از فرق متصوفه به آن عقیده داشته‌اند.(۴)

سیدمرتضی دربارهٔ تناسخ می‌گوید: «اما فلاسفه گویند نسخ چهار نوع بود: نسخ و فسخ و رسخ و مسخ. اما نسخ دراجسام آدمیان بود و مسخ در بهائم و سباع و انواع حیوان و فسخ در انواع دواب ... و رسخ در انواع اشجار و نبات. وگویند انسان را مسخ کنند در این اصناف چهارگانه به قدر مراتب ایشان و همیشه می‌گردند در اجسادها از جسدی به جسدی.»(۵)

---

۱ ـ اکبر داناسرشت، فلسفهٔ هند، ص‌ص ۵۹/۸۷.

۲ ـ علی‌اصغر حکمت، سرزمین هند، ص ۱۷۵.

۳ ـ جان ناس، تاریخ ادیان، ص ۱۷۵.

۴ ـ عزیزالدین فلسفی، انسان کامل، ص ۴۱۵.

۵ ـ تبصرةالعوام فی معرفة مقالات الانام، ص ۹۷.

براساس همین باور است که هندوان از کشتن جانوران و قطع درختان دوری می‌جویند زیرا عقیده دارند که امکان دارد روح پدر یا مادرشان درآنها حلول کرده باشد. انجام اعمال خیر نیز زائیدهٔ همین اندیشه است زیرا انجام کارهای نیک و پسندیده زودتر روح را از دولاب رفت و آمد خلاص می‌کند و آن را به سعادت ابدی که به دور از تولد و مرگ است، می‌رساند. به سخن دیگر «تا زمانی که روح در قالب تن است، به سبب کدورتی که ماده دارد، جاهل خواهد بود و پس از آن که از ماده مجرد شد عالِم خواهد شد. این روح عالم نخواهد شد مگر این که در اثر تولدهای فراوان در ابدان متعدد تصفیه شود.»(۱)

این زادن‌ها و مردن‌ها آنقدر ادامه پیدا می‌کند، و روح که ازلی و ابدیست آنقدر از این تن به آن تن می‌رود تا نجات نهایی پیدا کند. آیین هندو این رفت و آمدهای مکرر را چرخه هستی یا کارما KARMA می‌نامد.(۲)

تو چون دلوی براین دولاب می‌گرد   کـه ایشان بـرتر از دولاب رفـتند

«دیوان شمس»

از آنچه که گفته شد این نتیجه به دست می‌آید که: «نجات نهایی عبارت است از رهایی و آزادی نفس از دولاب تولد و ممات، چه موجود ذیروح هر وقت از دورهٔ طولانی و مکرر زاییدن و مردن خلاصی یافت و روح او دیگر به کسوت قالب دیگری درنیامد و سکون حاصل کرد، آن وقت به درجهٔ آمرزش و نجات روحانی رسیده است، و پیش از آن، مادام که آثار سیّئه و حسنه او باقی است، روح او ناگزیر باید از قالب جدیدی درآید تا پاداش عمل خـود را از خـیر یـا شـر

۱ ـ فلسفهٔ هند، ص ۵۹.

۲ ـ کارما یعنی کردار و مراد از آن عمل یا عکس‌العمل کردار است که هـمچون تأثـرات دیـرینه و پـیگیر در ضـمیر ناخودآگاه موجود است. ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۲۰، حاشیه.

دریافت کند و این چماخ دائماً در حرکت است تا به کلی تطهیر شده به نجات ابدی برسد.»[۱]

در مثنوی شریف و دیوان شمس اشاراتی به تناسخ شده است که نمونه‌وار چند بیت نقل می‌شود:

من مُردم و از تو زنده گشتم پس عالم را دوباره دیدم

«۳/۲۶۳»

* * *

زین خانه گر روم من و خانه تهی کنم آید یکی دگر چو منی یا زمن بتر

«۳/۲۳»

* * *

صدبار جان بدادم و زپای در فتادم بار دگر بزادم چون بانگ تو شنودم

«۴/۳۸»

* * *

به صد صورت بدیدم خویشتن را به هر صورت همی‌گفتم من آنم

«۳/۲۴۸»

* * *

گفت دل کاندر خم چوگان او کهنه گشتم صدهزاران بار نو

«۵/۷۰»

* * *

ای آن که بزادیت چو در مرگ رسیدید این زادن ثانیست بزایید بزایید

گر هندو گر ترک بزادیت دوم بار پیدا شود آن روز که روبند گشایید

«۲/۶۹»

---

۱ ـ علی‌اصغر حکمت، سرزمین هند، ص ۱۷۵.

هدایت که با پاره‌ای از مذاهب هندی آشنایی داشت، و همیشه یک مجسمهٔ کوچک بودا روی میز کارش بود[۱]، و گوشت نمی‌خورد و به حیوانات مهر می‌ورزید، در جای جای بوف کور تناسخ را بیان می‌کند. ناگفته نماند که بنابر اصل تناسخ، خواه و ناخواه جبر تکوینی نیز وجود دارد. به همین جهت راوی بوف کور براین باور است که جز این که هست چیز دیگری نمی‌تواند باشد و چون روح آن کسی که در وی حلول کرده موجود بدبخت و بیچاره‌ای بوده، او نیز محکوم به تحمل درد و رنج می‌باشد.[۲]

«شاید روح نقاش کوزه [در چندین سال پیش] در موقع کشیدن درمن حلول کرده بود و دست من به اختیار او درآمده بود.» ص ۴۴

«آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی این کوزه را صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود، همدرد من نبود، آیا همین عوالم را طی نکرده بود؟» ص ۴۵

«همیشه یک نوع فسخ (انتقال روح انسان به جماد) و تجزیهٔ غریبی را طی می‌کردم .... یک تودهٔ درحال فسخ و تجزیه بودم، گویا همیشه این طور بوده.» ص ۷۴

«آیا من خودم نتیجهٔ یک رشته نسلهای گذشته نبودم و تجربیت موروثی آنها در من باقی نبود؟» ص ۸۹

«به طور مبهمی آرزوی زمین‌لرزه یا یک صاعقهٔ آسمانی را می‌کردم، برای این که بتوانم مجدداً در دنیای آرام و روشنی به دنیا بیایم.» ص ۹۳

---

۱ ـ ونسان مونتی، دربارهٔ صادق هدایت، ترجمهٔ حسن قائمیان، ص ۴۶.

۲ ـ «پس تو معتقد نیستی که ما درتن آدمهای دیگر و یا جانوران حلول بکنیم تا از پلیدی ماده برهیم.»

آفرینگان

«شاید یک خورده از هستی من آنجا در آتشگاه مانده باشد.»

اصفهان نصف جهان

۵ـ ستاره‌پرستی

ستاره‌پرستی و اعتقاد به سعد و نحس ستارگان در زندگی بشر[۱]، اندیشه کهنسالی است که هنوز بقایای آن در پاره‌ای از مذاهب، من جمله صابئین، باقی مانده است. «اساس این مذهب بر پرستش اجرام سماوی و کواکب آسمانی مخصوصاً عبادت آفتاب»[۲] استوار است.

راوی بوف کور به این عقیده اشاره می‌کند و می‌گوید: «اگر راست است که هرکسی یک ستاره روی آسمان دارد، ستارهٔ من باید دور، تاریک و بی‌معنی باشد، شاید من اصلاً ستاره نداشته باشم.» ص ۹۱

۶ـ سایه

یکی ازاساسی‌ترین نکات در بوف‌کور «سایه» است. یونگ جنبهٔ وحشیانه و خشن غرائز انسانی، یعنی جنبهٔ حیوانی طبیعت انسان را سایه نامیده و بر این عقیده است که از زمانی که انسان گام بر روی زمین گذاشت، سایه نیز همراه او بود. هدایت این سایه را که جنبهٔ گناهکار وجود انسان را تشکیل می‌دهد «و همهٔ آن چیزهایی است که نمی‌خواهیم دربارهٔ خودمان

۱ـ بگیر طرهٔ مه چهره‌ای و قصه بخوان   که سعد ونحس ز تأثیر زهره و زحل است

«حافظ»

از شما نحس می‌شوند این قوم   تهمت نحس بر زحل منهید

«خاقانی»

۲ـ علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۱۸۳. عده‌ای از قهرمانان اساطیر یونان و روم به حیوان و گیاه و سنگ و ستاره تبدیل می‌شوند. مثلاً آئدون AEDON تبدیل به بلبل می‌شود و کاسیوپه CASSIOPEE و هیپه HIPPE و تمام خانواده ایکارپوس مبدل به یک صورت فلکی می‌شوند.

«دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص‌ص ۴۲۳ و ۲۶۹ و ۲۷»

دلم باعشق هم استاره افتاد   نخواهی، جرم از استاره بستان

«دیوان شمس، ۴/۱۶۵»

بدانیم»[۱]، و همواره همراه آدمی است، «همزاد» می‌داند.

«گویا این سایه همزاد من بود و در دایرهٔ محدود زندگی من واقع شده بود.» ص ۹۳

هدایت در موقع نقد منظومهٔ «ویس و رامین» دربارهٔ سایه می‌گوید:

«در مقابل «آب» که ارج و شکوه و اعتبار دردنیای مادی است «سایه» همان اهمیت را در دنیای غیرمادی دارد. در لغت سایه به معنی همزاد، و سایه‌زده جن‌گرفته است. (فرهنگ انجمن‌آرا) و نیز به معنی سرشت روحانی که به هیکل ماده جلوه‌گر می‌شود سایه‌زده (Ombres) و جن گرفته (Fantome) نیز آمده است.»[۲]

تو بدخواه منی نه دایهٔ من　　بخواهی برد آب و سایهٔ من
ببردم خویشتن را آب و سایه　　چو گم کردم ز بهر سود مایه

علاوه براین هدایت «با فرهنگ گستردهٔ غربی خود وقتی صادقانه احوال کسل (Depresdif) خودش را درنظر می‌گیرد، به این «رقیب» خائن دوچندان اهمیت می‌دهد. درهایی را که روان‌شناسی تحلیلی فروید به روی شناخت درون انسان وگوشه‌کنارهای بغرنجش گشوده است از نظر نویسندهٔ ایرانی دور نیست.»[۳]

هدایت جنبهٔ خشن این سایه را نیز نشان می‌دهد. درجایی می‌گوید: «ولی به واسطهٔ حس جنایتی که در من پنهان بود، درعین حال خوشی بی‌دلیلی، خوشی غریبی به من دست داد.» ص ۴۵ و مرد قصاب (باتوجه به این که همهٔ قهرمانان یک نفر هستند) از تکه تکه کردن گوشت لذت می‌برد:

«بعد گزلیک دسته استخوانی را برمی‌دارد تن آنها را [گوسفندها] به دقت تکه تکه می‌کند و

---

۱ ـ دکتر حورا یاوری، ص ۱۷۲.

۲ ـ نوشته‌های پراکنده، ص ۴۸۹ و آشنایی با صادق هدایت.

۳ ـ آشنایی با صادق هدایت، ص ۳۰۸.

گوشت لخم را با تبسم به‌مشتربانش می‌فروشد. تمام‌این‌کارهارابـاچه‌لذتی‌انـجام مـی‌دهد! مـن مطمئنم یک جور کیف و لذت هم می‌برد.» ص ۵۶

« همهٔ افکار جنایت‌آمیز را این گزلیک برایم تولید کـرده بـود.» ص ۱۱۸ و سـرانـجام هـمهٔ سایه‌ها یکی و تبدیل به جغد می‌شوند (شاید منظور بازگشت به آغاز آغازها، دوران انسـان ـ حیوان باشد.)

«سایهٔ من خیلی پررنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به دیوار افتاده بود، سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود ـ گویا پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی‌که من میان‌آنها محبوس بوده‌ام، دراین وقت شبیه‌یک جغد شده‌بودم.» ص ۱۲۲

از سوی دیگر می‌توان احتمال داد که هدایت در مورد سایه به مثل افلاطون نیز نظرداشته، افلاطون می‌گوید:

«محسوسات ظواهرند نه حقایق، و عوارض‌اند و گذرنده نه اصیل و باقی و علم بر آنها تعلق نمی‌گیرد بلکه محل حدس و گمانند و آنچه علم بر آن تعلق می‌گیرد عالم معقولات است به این معنی که هر امری از امور عالم چه مادی باشد مثل حیوان ونبات و جماد، و چه معنوی مانند درشتی و خردی و شجاعت و عدالت و غیرها، اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونهٔ کامل اوست و به حواس درک نمی‌شود و تنها عقل آن را درمی‌یابد ...»

«پس افلاطون معتقد است بر این که هر چیز صورت یا مثالش حقیقت دارد و آن یکی است و مطلق و لایتغیر و فارغ از زمان و مکان و ابدی وکلی. و افرادی که به حس و گمانها درمی‌آیند نسبی و متکثر و متغیر و مقید به زمان و مکان و فانی‌اند و فقط پرتویی از مُثُل (جمع مثال) خود می‌باشند و نسبتشان به حقیقت مانند نسبت سایه است به صاحب سایه و وجودشان به واسطهٔ بهره‌ایست که از مُثُل یعنی حقیقت خود دارند وهرچه بهرهٔ آنها از آن بیشترباشد به حقیقت نزدیک‌تراند.»[۱]

---

۱ ـ محمدعلی فروغی، سیر حکمت در اروپا، ص ۲۸.

راوی بوف کور مردم را سایه‌هایی می‌داند که اطراف او را فراگرفته‌اند:

«آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟» ص ۳

۷ ـ بازگشت به دوران کودکی

راوی برای رسیدن به آرامش، پیوسته در اندیشهٔ بازگشت به دوران کودکی است و در بیشتر روان داستانهای خود با اندوهی ژرف از روزگار کودکی یاد می‌کند. وی براین باور است که اگر سرش را روی دامن کودکی که در کنار نهر سورن با او سرمامک‌بازی می‌کرد، بگذارد، به آرامشی که در آرزوی آن است خواهد رسید[1]، زیرا روزگار کودکی را ایام صفا، صمیمیت، پاکی و بی‌گناهی می‌داند.

«ابدیت چیست؟ برای من ابدیت عبارت از این بود که کنار نهر سورن با آن لکاته سرمامک بازی کنم و فقط یک لحظه چشم‌هایم را ببندم و سرم را در دامن او پنهان کنم.» ص ۱۲۱

از طرف دیگر جویدن ناخن انگشت نیز بیانگر نوعی آرزوست که دلالت بر بازگشت به دوران کودکی می‌کند.

«کاش می‌توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم آهسته بخوابم، خواب راحت و بی‌دغدغه.» ص ۶۹

«این قصه‌ها مرا به عقب می‌برد و حالت بچگی درمن تولید می‌کرد.» ص ۶۸

«من آرزو می‌کردم که بچگی خود را بیاد بیاورم.» ص ۱۰۲

---

۱ ـ بازگشت به زهدان مادر نیز «که در بعضی از آثار هدایت به چشم می‌خورد این است که این افراد زهدان مادر را «وادی آرامش و ایمنی» می‌دانند.» دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسم با ... ص ۱۵۹

«اغلب برای فراموشی، برای فرار از خودم، ایام بچگی خودم را به یاد می‌آوردم.» ص ۸۵

مهم‌ترین دل‌مشغولی راوی، مرگ است و در سرتاسر بوف کور به صورت‌های گوناگون توصیف شده است و راوی سرانجام بر اندام زشت مرگ جامه شاعرانه‌ای می‌پوشاند و «از همین مضمون ابدی، مطلق و ثابت، پنجاه صفحه شعر بی‌همتا می‌سازد.»(۱)

راوی هم مرگ را دوست می‌دارد و هم از آن می‌ترسد.

مرگ را که به وی تسکین می‌دهد دوست می‌دارد زیرا «تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید.» ص ۱۰۰ و «اکسیر مرگ آسودگی همیشگی می‌بخشد.» ص ۶۱

و از آن می‌ترسد زیرا بیم دارد که پس از مردن ذرات بدنش به تن رجّاله‌ها برود.

«بارها به فکر مرگ و تجزیه ذرات تنم افتاده بودم، بطوری که این فکر مرا نمی‌ترسانید ـ برعکس آرزوی حقیقی می‌کردم که نیست ونابود بشوم، از تنها چیزی که می‌ترسیدم این بود که ذرات تنم، در ذرات تن رجاله‌ها برود. این فکر برایم تحمل ناپذیر بود –گاهی دلم می‌خواست بعد از مرگ دست‌های دراز با انگشتان بلند حساسی داشتم تا همهٔ ذرات تن خودم را به دقت جمع‌آوری می‌کردم و دودستی نگه می‌داشتم تا ذرات تن من که مال من هستند درتن رجاله‌ها نرود.» ص ۹۹

و آرزومی‌کند که درزندگی دوباره‌بااحساسات کرخت وکند، زندگی‌رادرگوشه‌معبدی‌بگذراند: «در صورتی که دنیای جدید را باید طی کرد، آرزومند بودم که فکر و احساسات کرخت و کند شده‌ای می‌داشتم. بدون زحمت نفس می‌کشیدم و بی آن که احساس خستگی بکنم، می‌توانستم در سایه ستون‌های یک معبد لینگم برای خودم زندگی را به سر می‌بردم، پرسه می‌زدم

---

۱ ـ م، ف، فرزانه، آشنایی با صادق هدایت ص ۳۰۷.

مهدی اخوان ثالث درباره شعرگونگی بوف کور می‌گوید: «وقتی زمام خود را به دست بوف کور هدایت می‌دهم زهدان خود را به آن لحظات جادوئی می‌سپارم، که مثل شناوری از کارمانده در امواج شعری و مفهومی آن اثر غرق می‌شوم.» صدای حیرت بیدار، ص ۲۲۱

بطوری که آفتاب چشمم را نمی‌زد، حرف مردم و صدای زندگی گوشم را نمی‌خراشید.» ص ۱۰۰

۹ ـ چهرهٔ ساختگی

«ماسک = پرسونا»

یکی دیگر از سیستم‌های روان‌شناسی یونگ چهره ساختگی (ماسک ، پرسونا) است. پرسونا «واژه‌ای یونانی است و به معنی ماسک یا صورت ساختگی است که در قدیم بازیگران برای ایفای نقش مربوط به صورت می‌زدند. یونگ این واژه را به معنی «وضع و حال» یا قیافه‌ای که آدمی در اجتماع ظاهر می‌شود به کار می‌برد، ولی غالباً این اجتماع است که با آداب و رسوم و سنت‌های خود این قیافه را به او تحمیل می‌کند. بنابراین پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی یا «نمایشی» است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کس در زیر این ماسک قراردارد.»[1]

راوی بوف کور از این نکته نیز غافل نیست و با چشم تیزبین و هوشیاری خردمندانه، نقاب‌های گوناگونی را که مردم در اجتماع به چهره می‌زنند، پاره می‌کند و شخصیت واقعی و خصوصی آنها را نشان می‌دهد.

«زندگی با خونسردی و بی‌اعتنایی صورتک هر کسی را به خودش ظاهر می‌سازد، گویا هر کسی چندین صورت با خودش دارد ـ بعضی‌ها فقط یکی از این صورتکها را دائماً استعمال می‌کنند که طبیعتاً چرک می‌شود و چین و چروک می‌خورد. این دسته صرفه‌جو هستند ـ دستهٔ دیگر صورتک‌های خودشان رابرای زاد و رود خودشان نگه‌می‌دارند و بعضی دیگر پیوسته صورتشان را تغییر می‌دهند، ولی همین که پابه سن‌گذاشتند می‌فهمند که‌این آخرین صورتک آنها بوده و به زودی مستعمل و خراب می‌شود، آن وقت صورت حقیقی آنهااز پشت صورتک آخری بیرون می‌آید.» ص ۱۰۲

---

۱ ـ دکتر علی‌اکبر سیاسی، مکاتب روان‌شناسی، ص ۷۹.

و درجای دیگر صورتک‌های گوناگونی را که در خود (انسان نوعی) سراغ دارد به نمایش می‌گذارد:

«... رفتم جلو آینه، دوده را به صورت خود می‌مالیدم. چه قیافه ترسناکی! با انگشت پای چشمم را می‌کشیدم ول می‌کردم، دهنم را می‌درانیدم، توی لپ خودم باد می‌کردم، زیر ریش خودم را بالا می‌گرفتم و از دو طرف تاب می‌دادم، ادا درمی‌آوردم ـ صورت من استعداد برای چه قیافه‌های مضحک و ترسناکی را داشت. گویا همهٔ شکلها، همهٔ ریختهای مضحک، ترسناک و باورنکردنی که در نهاد من پنهان بود به این وسیله همهٔ آنها را آشکار می‌دیدم ـ این حالات را در خودم می‌شناختم و حس می‌کردم و درعین حال به نظرم مضحک می‌آمدند. همهٔ این قیافه‌ها درمن و مال من بودند. صورتک‌های ترسناک جنایتکار و خنده‌آور که به یک اشاره سرانگشت عوض می‌شدند. شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همهٔ این‌ها را در خودم می‌دیدم.» ص ۱۱۳

و سرانجام می‌گوید که تنها موقع مرگ است که انسان صورت طبیعی و حقیقی خود را آشکار می‌کند زیرا «تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید.»

«شاید فقط در موقع مرگ قیافه‌ام از قید این وسواس آزاد می‌شد و حالت طبیعی که باید داشته باشد به خودش می‌گرفت.» ص ۱۱۴

۱۰ ـ آنیما ـ آنیموس

یونگ زن درونی مرد را «آنیما» و مرد درونی شده زن را «آنیموس» نامیده است. (فصل اول کتاب) این آنیما که در ادبیات نام‌های گوناگونی به خود گرفته، در قسمت اول بوف کور به صورت زن اثیری تجلی می‌کند، ودر قسمت دوم نام لکاته دارد که صورت تجسد یافتهٔ زن اثیری است.

راوی که پیوسته به دنبال همزاد خویش است، پیش از دیدار وی، صورت او را روی قلمدان نقاشی می‌کند.

«پیشتر برایم فقط یک دلخوشی یا دل خوشکنک مانده بود. میان چهار دیوار اتاقم روی قلمدان نقاشی می‌کردم و با این سرگرمی مضحک وقت را می‌گذراندم.» ص ۱۳

همهٔ نقاشی‌های او یک جور و یک شکل است. «همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده، شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سبابهٔ دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. روبروی او دختر با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد.» (همانجا)

یک روز از سوراخ خیالی هواخور رف اتاقش به بیرون نگاه می‌کند و منظرهٔ فوق را می‌بیند. این دختر، این فرشتهٔ آسمانی، با چشمهای مهیب و افسونگرش، زندگی راوی را دگرگون می‌کند.

پس از دیدن زن اثیری (آنیما) که مثل یک منظرهٔ رؤیایی بر او جلوه می‌کند و حرارت عشقی مهرگیاه را در او تولید می‌نماید، نقاشی را ترک می‌کند. «و در اثر همین اتفاق از نقاشی به کلی دست کشیدم.» ص ۱۴

آنگاه در جستجوی جفت و همزاد خود به تکاپو می‌افتد، ولی این جستجو به نتیجه‌ای نمی‌رسد و او همزاد خود را که می‌توانست با نگاهش همهٔ مشکلات فلسفی و معماهای الهی را حل کند، پیدا نمی‌کند.

یک شب، در هوای مه‌آلود و تیره، زن اثیری، که راوی او را از پیش می‌شناخته، به خانهٔ راوی می‌آید روی تخت می‌خوابد و می‌میرد. اگرچه راوی مردهٔ او را در آغوش می‌کشد ولی وصال حقیقی دست نمی‌دهد، و راوی هم چنان یکه و تنها محکوم به گذراندن زندگی دردآلود خود می‌شود، زیرا زندگی بعد ازاو (زن اثیری) هیچ فایده‌ای برای راوی نداشت.

در قسمت دوم راوی با لکاته، که صورت تجسد یافته زن اثیری است، زندگی می‌کند.

قبلاً اشاره شد که آنیما دو جنبه دارد: دریک سو تمثال نجیب الهه مانند که وجودش سرچشمهٔ تعجب و الهام ناگفتنی است، و در سوی دیگر چهرهٔ خشن و بی‌رحم، روسپی و فریبکار نهفته است (لکاته).

راوی، لکاته را عاشقانه دوست دارد و حس می‌کند «که تمام ذرات تنش، ذرات تن او را لازم دارد.» ص ۶۶ این دلبستگی و علاقه، آنقدر عمیق است که راوی حاضر می‌شود فاسق‌های طاق و جفت او را به خانه بیاورد تا رضایت خاطرش را فراهم نماید. ولی لکاته هیچ توجهی به او نمی‌کند زیرا هیچ علاقه‌ای به راوی ندارد، و همین درد است که راوی را عذاب می‌دهد.

قبلاً اشاره شد که یونگ مرد درونی شدهٔ زن را «آنیموس» می‌نامد. آیا این که زن اثیری در قسمت اول بوف کور در فکر شخص غایبی است (ص ۱۵)، و لکاته نیز به دنبال مردهای دیگری هم‌چون: سیرابی‌فروش، فقیه، جگرکی، سوداگر، فیلسوف، می‌باشد، دلالت براین ندارد که او نیز می‌کوشد تا از میان همهٔ مردها همزاد و جفت (آنیموس) خود را پیدا کند؟

به هر حال پیوند با «آنیما» و هم‌چنین «آنیموس» اگر دست بدهد، جهان آرمانی شخص که خالی از دغدغه و نگرانی و دروغ و چیزهایی از این دست است، فراهم می‌شود، و راوی چون به همزاد خود دست نمی‌یابد زندگیش با شکنجه و عذاب ناگفتنی طی می‌شود.

بوف کور دقیق‌ترین و باشکوه‌ترین تجلی‌گاه دوپارگی وجود آدمی، و سرگذشت غم‌انگیز انسان نوعی است که باید در کارگاه طبیعت، یکه و تنها، بار این فراق دردناک را بر دوش نحیف خود بکشد، و از ژرفای نای محزون وجودش شکایتها و ناله‌ها بکند.

۱۱ ـ خنده‌های خشک و زننده

خندهٔ همهٔ قهرمانهای بوف کور، که درحقیقت یک نفرند، خنده‌ای خشک و زننده است که مو را بر تن آدم راست می‌کند.

راوی و به تبع او، سایر شخصیتهای کتاب چون می‌دانند که کمتر کسی در دنیا به همزاد و جفت حقیقی خود دست می‌یابد، و در زندگی همه در فراق زن اثیری خویش می‌سوزند و می‌سازند، و به قول بودا «مقدار اشکی که انسان در گردونهٔ بازپیدایی ریخته از آب اقیانوس‌ها بیشتر است»، و این مردم، به ویژه رجاله‌ها، ادای زندگی را درمی‌آورند، و خلاصه هر کس به

نوعی خود را فریب می‌دهد، بنابراین همهٔ خنده‌ها خشک و زننده و چندش‌آور است. این خنده از روی درد است نه خوشحالی.

در بوف کور نزدیک به هفده مورد ترکیب «خندهٔ خشک و زننده» به کار رفته، اینک چند نمونه:

پیرمردی که زیر درخت سرو نشسته:

«پیرمرد زد زیر خنده، خندهٔ خشک و زننده‌ای بود که مو را برتن آدمی راست می‌کرد.» ص ۱۷

رانندهٔ کالسکه نعش‌کش:

«پیرمرد خندهٔ دورگهٔ خشک و زننده‌ای کرد بطوری که موهای تنم راست شد.» ص ۳۴

پدر لکاته، شوهر عمه‌اش:

«خندهٔ خشک و زنندهٔ چندش انگیزی کرد.» ص ۶۴

«بریده بریده می‌خندید، خندهٔ ترسناکی بود که مو را به تن راست می‌کرد.» ص ۸۰

پیرمرد خنزرپنزری:

«یک خندهٔ زنندهٔ خشک کرد که مو به تن آدم راست می‌شد.» ص ۱۰۸

راوی:

«یک مرتبه زدم زیر خنده، چه خندهٔ نخراشیده زننده و ترسناکی بود، بطوری که موهایم راست شد.»

نتیجه‌ای که از این بررسی بدست می‌آید این است که راوی (هدایت) که از حیله و تزویر و ریا، تملق و چاپلوسی، دروغ‌گویی و بی‌چشم و رویی و ... عذاب می‌کشید، و در آرزوی رسیدن به آرامش مطلق و جاودانگی بود، و تنها راه رسیدن به آن را در مرگ می‌دید. پیوسته از مرگ یاد می‌کرد و آن را یگانه راه رهایی بشر می‌دانست. زیرا تنها از این راه است که انسان از زادن‌ها و مردن‌های مکرر نجات پیدا می‌کند و به وحدت و یگانگی می‌رسد.

هدایت با عطشی سیری‌ناپذیر، به دنبال روح گمشدهٔ انسان در طول تاریخ بود و چون عقیده داشت که «انسان آن حقیقت دو جانبه و دو پهلویی است که هم ابدی و هم فانی است، هم دیو

است و هم فرشته، هم متعلق به عالم عنصری است و هم اتصال و پیوستگی جوهری به ذات ایزدی دارد.»[۱] می‌کوشید تا آنچه که روح او را کدر کرده و آرامش و آسایش را از او گرفته، از خود دور کند تا بتواند عصارهٔ ناب زندگی واقعی را بی‌دغدغهٔ خاطر نوش کند. بنابراین می‌توان گفت «کل کتاب بوف کور آرزوی انسان برای یک زندگی آرام و بی‌دردسر است که جز با وحدت: زن و مرد، خودآگاه و ناخودآگاه، انسان و خدا ... تحقق نمی‌پذیرد.»[۲]

---

۱ ـ داریوش شایگان، ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۴۹۶.

۲ ـ دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۳۹.

ملکـوت

خلاصهٔ داستان

آقای مودت، مرد چاق، منشی جوان و یک ناشناس ـ که هرگز معرفی نمی‌شود ـ چهار دوستی هستند که در یک شب فرح‌بخش و مهتابی بساط شادکامی خود را بر سبزهٔ باغی (باغ آقای مودت) گسترده‌اند.

ساعت یازدهٔ شب چهارشنبه، جن در آقای مودت "که به طور طبیعی همیشه متعجب و خوشحال است" حلول می‌کند. دوستانش که در آن وقت شب دست‌رسی به جن‌گیر و رمال ندارند، آقای مودت را نزد دکتر حاتم می‌برند که تا نیمه‌های شب از بیماران پذیرایی می‌کند.

دکتر حاتم "مرد چهارشانه قدبلندی است که اندامی متناسب و بانشاط دارد، اما سر و گردنش ... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی است که ممکن است در جهان وجود داشته باشد" (ملکوت، ۹) و علاوه بر این چشم‌هایش سوزان و پرفروغ است.

دکتر حاتم آقای مودت را معاینه می‌کند و معلوم می‌شود که آقای مودت به مرض سرطان از نوع "گل‌کلمی" دچار شده و بزودی همراه دردهای طاقت‌فرسایی خواهد مرد.

در مدت معالجهٔ آقای مودت ـ بیرون آوردن جن از معدهٔ او ـ گفتگوهای بسیاری میان دکتر حاتم و منشی جوان، که از سادگی فراوان برخوردار است، رد و بدل می‌شود. درضمن گفتگوها معلوم می‌گردد که منشی جوان همسر زیبایی به نام "ملکوت" دارد و نام یکی از همسران پیشین دکتر نیز "ملکوت" بوده است و نیز آشکار می‌شود که دکتر حاتم معجونی در اختیار دارد که تزریق آمپول آن معجون، عمر را طولانی و میل جنسی را فراوان می‌کند و همهٔ مردم آن شهر کوچک و دورافتاده، از آن دارو استفاده کرده‌اند. هم‌چنین دکتر حاتم به منشی جوان می‌گوید که شب گذشته مرد ثروتمندی به نام "م. ل." همراه پیشکارش "شکو" نزد او آمده تا دکتر حاتم روی آخرین عضو سالم بدنش عمل جراحی بکند.

م. ل. که تنها دست راستش باقی مانده، خاطرات خود را یادداشت می‌کند. او یادداشت‌های خود را این‌گونه آغاز کرده است:

"با تنها دستم، دست راستم، می‌نویسم. دیگر عادت کرده‌ام. در این اتاق عجیب که دکتر حاتم مرا در آن خوابانده است بیش از هر وقت و مثل همیشه دنبال فراموشی می‌گردم."

(همانجا، ۲۶)

دکتر حاتم پس از معالجهٔ آقای مودت، نیمه‌شب نزد آخرین همسرش "ساقی" می‌رود، و پس از یک سلسله گفتگوهای دوستانه با او، وی را با دست‌های خود خفه می‌کند و آن‌گاه به اتاق م. ل. می‌رود و با او به گفتگو می‌نشیند.

م. ل. که در وجودش رستاخیزی برپا شده، به دکتر حاتم می‌گوید که از انجام عمل جراحی منصرف شده و سحرگاه این شهر را ترک خواهد کرد. آنگاه ماجراهایی را که برای او و پیشکارش "شکو" در روزگاران بسیار دور رخ داده، شرح می‌دهد.

...

آقای مودت پس از بهبودی همراه دوستانش مجدداً به باغ برمی‌گردند و منتظر دکتر حاتم می‌مانند که به آنها قول داده است که نزدیک سحر، پیش از ترک شهر، به دیدار آنها خواهد رفت.

هنگامیکه دکتر حاتم به آنها می‌پیوندد، ماجراهای حقیقی زندگی خود را برای آنها تعریف می‌کند و می‌گوید دارویی که همه از آن استفاده کرده‌اند ـ بجز مرد ناشناس و آقای مودت ـ بزودی همه را خواهد کشت و یک هفتهٔ دیگر این شهر تبدیل به گورستان خواهد شد.

مرد چاق از ترس سکته می‌کند، منشی جوان با اندوهی عمیق به استقبال مرگ می‌رود، مرد ناشناس در پشت درختان پنهان می‌شود و آقای مودت تندرست و آسوده، سرخوش و شادمان داخل باغ خود می‌شود و دکتر حاتم که شنل سیاه پوشیده همراه م. ل. با اتومبیل سیاه‌رنگ از باغ دور می‌شوند و شهر را ترک می‌کنند، و سرانجام سپیده می‌زند.

اشخاص این روان‌داستان که در طول یک شب گرم تابستان اتفاق می‌افتد عبارتند از:

۱ ـ آقای مودت

۲ – مرد چاق

۳ ـ مرد ناشناس

۴ ـ منشی جوان و همسرش "ملکوت"

۵ ـ م. ل. و پیشکارش "شکو"

۶ ـ دکتر حاتم و آخرین همسرش "ساقی"

و اینک شخصیت هر یک از اشخاص براساس آنچه در کتاب آمده است:

آقای مودت

شب چهارشنبه جن در آقای مودت که "چهرهٔ او به طور طبیعی همیشه متعجب و خوشحال است" (ملکوت، ۱) حلول می‌کند. دوستانش او را به مطب دکتر حاتم می‌آورند تا دکتر حاتم جن را از معدهٔ او بیرون بیاورد.

آقای مودت که "اهل مطالعه است و املاک مختصری هم دارد" (همانجا، ۲۲) پس از درمان، همراه دوستانش به باغ برمی‌گردند تا نشاط شبانهٔ خود را ادامه دهند.

وقتی که دکتر حاتم راز آمپول خود را برای دوستان آقای مودت فاش می‌کند، آقای مودت که از آن معجون استفاده نکرده، به منشی جوان که می‌خواهد خود را بکشد، می‌گوید:

"آه، همه‌اش تقصیر جن من است. اما من با تو هم‌عقیده نیستم. اگر جای تو بودم و قرار بود عمر دوباره‌ام بدهند و یا مثلاً موضوع آمپول‌ها دروغ از کار درمی‌آمد، بشکن می‌زدم و آواز می‌خواندم. چقدر خوب بود! و باز هم سالها مثل گذشته زندگی می‌کردم، با همان شیوه و با همان حماقت‌ها ... چه عیبی دارد؟ این کار را من همیشه کرده‌ام و از این پس با لذت و آسودگی بیشتری خواهم کرد." (همانجا، ۹۰)

در این داستان آقای مودت که نام کوچکش محمود است، یکی از عکس‌برگردان‌های دکتر حاتم است. اوست که ناشناس را که رویهٔ نجیب و مهربان دکتر است یهودا می‌نامد و می‌گوید: "پس فقط من زنده می‌مانم، و این یهودای اسخریوطی که دوستانش را به شیطان فروخت." (همانجا، ۸۶)

مرد چاق

یکی دیگر از دوستان آقای مودت مرد چاقی است که نمایندهٔ اشخاص برون‌گراست. اشخاص برون‌گرا "معمولاً زودآشنا، خوش‌برخورد، اجتماعی و مجلس‌آرا و بذله‌گو هستند و از تنهایی و گوشه‌گیری گریزانند." (صاحب‌الزمانی، م، ۹۲) و با جهان پیرامون خود، مناسبات نیکی برقرار می‌کنند و در مقایسه با اشخاص درون‌گرا کمتر کینه‌توز و انتقام‌جو هستند. مرد چاق دوست دارد تا آنجا که ممکن است از خور و خواب و شهوت لذت ببرد و هیچ‌گونه دغدغهٔ خاطر نداشته باشد.

"خیال دارم صد سال عمر کنم، به همین چاقی و سلامتی، بخورم و کیف کنم، باز هم زن بگیرم، صیغه بگیرم و لذت ببرم." (همانجا، ۸)

مرد چاق که اهل تفکر و اندیشه نیست از "مشاهدهٔ پیشانی برآمده و چشم‌های سوزان و پرفروغ و بینی عقابی و ریش کوتاه و گردن کلفت و پرچین و چروک دکتر حاتم به وجد می‌آید." (همانجا، ۱۰) و مانند کودکان ساده‌دل این چهرهٔ شگفت‌انگیز و قابل تأمل را مایهٔ شادمانی خود می‌داند.

مرد چاق که دوست ندارد یک لحظهٔ عمرش به درد و رنج بگذرد، از این که کسالت موقت آقای مودت اندکی مایهٔ زحمت او شده خشمگین می‌شود و می‌گوید: "هرچه هست که پدر همه را درآورده! مرا از خورد و خوراک و زندگی بازکرد. من از همان روز اول که با این مودت رفیق شدم می‌دانستم یک هم‌چو سرنوشتی دارد." (همانجا، ۲۲۹)

این مرد که "تاجر معتبری است و پولش از پارو بالا می‌رود، هیچ فکر ناراحت‌کننده‌ای را به مغزش راه نمی‌دهد، به فکر هیچ‌کس نیست و همه‌چیز غیر از خودش برایش بی‌معنی است." (همانجا، ۱۵) و بخاطر اینکه عصارهٔ زندگی را بیش از دیگران نوش کند از دکتر حاتم می‌خواهد که از معجون خود دو آمپول به او تزریق کند.

این مرد که طبع شوخی دارد، هنگامی که متوجه خاصیت اصلی آمپول دکتر حاتم می‌شود به گریه می‌افتد و کینه‌توز و خشمناک، در میان گریه و فریاد و ناسزاهای درشت به سوی دکتر حاتم می‌رود اما ناگهان بر زمین می‌افتد و می‌میرد." (همانجا، ۸۶)

ناشناس

ناشناس یکی دیگر از دوستان آقای مودت است که بدین‌گونه معرفی می‌شود:
"دوست دیگر دوست "ناشناس" است که ما هیچ‌یک از مشخصات او را نمی‌دانیم و از این پس هم نخواهیم دانست." (همانجا، ۷۰) او که دکتر حاتم را از پیش می‌شناسد و می‌داند که امشب اتفاقاتی رخ خواهد داد، در پاسخ منشی جوان می‌گوید:

"ولی من چیزهای دیگری احساس می‌کنم. مثل این که امشب چیزی می‌خواهد اتفاق بیفتد، حوادثی می‌خواهد رخ بدهد که از دایرهٔ وظیفه خود و حق و معالجه و این بدبختی تازه که برای مودت پیش آمد کرده بیرون است." (همانجا، ۸)

ناشناس پس از این که به مرد چاق می‌گوید "سکته می‌کنی" سکوت اختیار می‌کند و تا آخر شب ساکت می‌ماند و در گفتگوها شرکت نمی‌کند و سؤال‌هایی را که از او می‌کنند بی‌جواب می‌گذارد و در تمام شب مانند سایه در کنار دوستان خود باقی می‌ماند.

پس از این که آقای مودت و دوستانش از مطب دکتر حاتم بیرون می‌آیند، دکتر حاتم ناشناس را ـ که به نظرش آشنا می‌آید ـ به درون خانه می‌برد و حقیقت زندگی خود را برایش فاش می‌سازد. دکتر حاتم به ناشناس می‌گوید:

"برای این با تو حرف می‌زنم که می‌دانم امشب گفتگو نخواهی کرد" و بدان جهت تو را ازآن معجون بی‌نصیب گذاشتم که می‌دانم "به من کمک خواهی کرد" و آنگاه "آهسته اما با لحنی قاطع" به ناشناس می‌گوید:

"من همه زن‌ها و شاگردها و دستیارهایم را کشته‌ام و از آن‌ها صابون و چیزهای دیگر ساخته‌ام. این آمپول‌هایی هم که به همهٔ مردم این شهر و به دوستان تو تزریق کرده‌ام چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست که در موعد معین، یعنی چند وقتی که من اینجا نیستم، وقتی که فرسنگ‌ها از شهر لعنتی شما دور شده‌ام و به شهر یا ده یا سرزمین لعنتی دیگری پا گذاشته‌ام ... اثر خواهد کرد. کودکان را خیلی زود خواهد کشت و بزرگ‌ترها را با فلج‌های تحمل‌ناپذیر گوناگون و عوارض وحشتناک سرانجام از میان خواهد برد. من از هم‌اکنون آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم ... ولی افسوس که من همیشه از لذت تماشای این مناظر محروم بوده‌ام زیرا در هر شهر و هر سرزمینی، مجبورم زودتر از موعد کوچ کنم." (همانجا، ۲۴)

ناشناس از شنیدن این اعترافات "تکان می‌خورد" و دکتر حاتم ادامه می‌دهد" آخرین زنم را همین‌امشب خفه خواهم‌کرد. این کاری‌است که شب‌های‌آخراقامتم در شهر و دهی که بایدترکش کنم‌انجام می‌دهم ... چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم، آن وقت تشنج‌ها و جان‌کندنهای فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم." (همانجا: ۲۵)

دکتر حاتم زبونی خود را از م. ل. بر زبان می‌آورد و می‌گوید:

"او مرا به زانو درخواهد آورد" زیرا مقاومت او در برابر رنج‌ها و شکنجه‌ها و بیماریها بسیار زیاد است و به علاوه "ذره‌ای‌ازمرگ نمی‌ترسد" ونیز می‌گوید: "که سرانجام‌برای او هم فکری خواهم‌کرد." (همانجا، ۲۵)

ناشناس پس از شنیدن این اعترافات لبخند می‌زند و از در بیرون می‌رود تا به دوستانش که در **خیابان منتظر اویند، به پیوندد.**

ناشناس چهرهٔ دیگر دکتر حاتم است. در حقیقت دکتر حاتم با خود حدیث نفس می‌کند (همان‌گونه که هدایت برای سایه‌اش می‌نویسد) و آنچه را که می‌گوید زمزمه‌ایست که با خویشتن خویش دارد.

ناشناس چهرهٔ مهربان، رؤف، پرشفقت و انسان‌دوست دکتر حاتم است، زیرا در هیچ‌یک از اعمال خشن دکتر حاتم شرکت نمی‌کند و به اعترافات او لبخند می‌زند.

پس از این که مرد چاق سکته می‌کند و می‌میرد (این موضوع را ناشناس قبلاً پیش‌بینی کرده بود) او را می‌بینند که بالای سر جنازهٔ مرد چاق ایستاده و گریه می‌کند.

"ناشناس از مدتی پیش بر سر نعش مرد چاق ایستاده بود و دندان‌های خود را به هم می‌فشرد و اشک به آرامی از چشم‌هایش فرو می‌ریخت." (همانجا، ۸۶)

وقتی دکتر حاتم می‌خواهد حقیقت آن معجون کشنده را به آقای مودت و یارانش بگوید" مرد ناشناس خودش را پشت بوته‌ای از علف‌های خودرو پنهان می‌کند" (همانجا، ۸۳)

و در پایان داستان، هنگامی که دکتر حاتم شهر را ترک می‌کند و کابوس به پایان می‌رسد و آقای مودت می‌خواهد که سالها سالم و آسوده زندگی کند و از مواهب آن لذت ببرد، ناشناس بار دیگر لبخند می‌زند.

منشی جوان

یکی دیگر از دوستان آقای مودت منشی جوانی است که همسر زیبایی به نام "ملکوت" دارد و حدود شش‌ماه است که با او ازدواج کرده است.

وقتی که جن در آقای مودت حلول می‌کند، منشی جوان رانندگی اتومبیل را به عهده می‌گیرد و او را نزد دکتر حاتم می‌آورد.

به هنگام معاینه و معالجهٔ آقای مودت، دکتر حاتم با این جوان، که همچون دستیاری به او کمک می‌کند، گفتگومی‌نماید. دکترحاتم درضمن گفتگو به‌او مگوید: "شما خیلی شبیه آدم‌های

نخستین هستید که از همه چیز به طبیعت همان چیز نزدیک بودند. حتی اگر غلط نکنم، شباهت دوری به حضرت آدم دارید." (همانجا، ۲۶)

این جوان که "زندگی را کلاف سر در گمی" نمی‌داند و "در دل به هیچ‌کس کینه‌ای ندارد" (همانجا، ۱۵) به دکتر حاتم می‌گوید که همسرش "ملکوت" را بسیار دوست می‌دارد و "ملکوت پاره‌ای از زندگی اوست" (همانجا، ۱۷). ملکوت نیز به همان نسبت به شوهرش علاقه‌مند است.

صفا و لطف و محبتی که در زندگی این زوج جوان وجود دارد، حسادت دکتر حاتم را برمی‌انگیزد، بطوری که می‌گوید: "این تنها موردی است که به کسی حسد می‌برم." (همانجا، ۱۸) دکتر حاتم دو آمپول از معجون خود به منشی جوان تزریق می‌کند. در پایان داستان وقتی که منشی جوان از راز آمپول دکتر حاتم آگاه می‌شود، ابتدا تصمیم می‌کند که خود را بکشد و به دکتر حاتم می‌گوید: "نمی‌گذارم که تو و خدایت و اعوان و انصا ت خوشحال بشوید و در دل تحقیرم بکنید. نه به پای تو می‌افتم و نه به پای آن همکار دست و پا بریده‌ات. حالا که محکوم شده‌ام خودم به تنهایی از عهده‌اش برمی‌آیم." (همانجا، ۸۸) اما سرانجام از این کار منصرف می‌شود و به آقای مودت که آمپول تزریق نکرده می‌گوید: "اما من خودکشی نمی‌کنم و سالم و آسوده و سالها پس از تو زنده خواهم ماند." (همانجا، ۹۱)

منشی جوان جنبهٔ خوب و نجیب و مهربان وجود انسان است و دکتر حاتم که جنبهٔ خشن و نابکار روان آدمی است، می‌خواهد او را با تزریق دو آمپول از آن معجون مقهور خود سازد.

م. ل.

م. ل. مردیست که از راه دور برای یک عمل جراحی به نزد دکتر حاتم آمده و می‌خواهد آخرین عضو ممکن بدنش را قطع کند. او مرد ثروتمندی است که پیشکاری به نام "شکو" دارد. دکتر حاتم "شکو" را در سرداب منزل جای داده است.

م. ل. که مدت چهل سال است که خود را جراحی می‌کند و اکنون فقط دست راستش برایش

باقی مانده، خاطرات روزانهٔ خود را می‌نویسد. این است خلاصهٔ یادداشت‌ها:

یادداشت روز دوم

"با تنها دست راستم می‌نویسم. دیگر عادت کرده‌ام. در این اتاق عجیب که دکتر حاتم مرا در آن خوابانده است. بیش از هر وقت و مثل همیشه دنبال فراموشی می‌گردم. باز دلم می‌خواهد فراموش کنم و هیچ نفهمم." (همانجا، ۲۶)

یادداشت روز سوم

در این یادداشت م. ل. به یاد مسافرت خود به مغرب در روزگاران بسیار دور می‌افتد، به یاد آن زمانی که "قافلهٔ تاجران ابریشم راه درازش را به سوی چین." (همانجا، ۲۸) می‌پیمود و به یاد می‌آورد که در آن ایام زبان یار باوفایش "شکو" را از کام بیرون کشیده است. یادداشت با این جمله خاتمه می‌یابد:

"چه نگاه مضطرب و مأیوسی داشتی وقتی که دست‌های گرسنه و حریص من زبانت را از کام بیرون می‌کشید." (همانجا، ۲۹)

یادداشت روز چهارم

"او (دکتر حاتم) مرا نشناخته است و نمی‌داند کیستم و خرف‌هایم را باور کرده است، اما برای من محقق شده است که او کیست. هیچ چیز، از تغییر نام، شخصیت گرفته تا جراحی پلاستیک صورت و تعویض رنگ موهایش، نتوانسته است مرا گول بزند. هموست، همان مردناشناس مرموز است که بیست سال پیش به شهر ما آمد و با پسر من دوست شد. آن روز خود را شاعر و فیلسوف می‌نامید و یک روز هم بی‌سر و صدا غیبش زد." (همانجا، ۲۹)

یادداشت روز پنجم

"پدرم ثروت و قصر و املاک خود را برایم باقی گذاشت و روزی خود را در شکارگاه کشت. من ناراحت نشدم، چون دوستش نمی‌داشتم و زیاد هم ندیده بودمش، اما مادرم ... وقتی او را از دست دادم پانزده سال داشتم و همان وقت بود که دانستم در واقع خودم را برای همیشه از دست داده‌ام. می‌خواهم فریاد بکشم ومادرم را صدا بزنم و بگویم که هنوز هم بوی دست‌های تو را می‌شنوم و گرمی آنها را حس می‌کنم."

"اعضای قطع شدهٔ بدنم را دور تا دور خود چیده‌ام. این ابتکار دیگر از خود من است و من آن را از علم طب الهام گرفته‌ام. اعضای قطع شده‌ام را در این شیشه‌های الکل نگاهداری می‌کنم." (همانجا، ۳۲)

یادداشت روز ششم

"پرستاری که عاقبت دکتر حاتم فرستاد در حقیقت زن اوست و من بر جوانی و زیباییش دریغ خوردم؟ چرا دکتر حاتم مخصوصاً می‌خواهد زندگی جوان‌ها را تباه کند؟ او قاتل واقعی پسرمن است و باید تلخ‌ترین عذاب‌ها را به کیفر خیانتش بچشد."

(همانجا، ۳۳)

یادداشت روز هفتم

"باز به یاد سفر مغرب افتادم ... آنچه در ذهنم می‌خلید، اندیشهٔ کالسکه‌ای بود بزرگ‌تر و سیاه‌تر از کالسکهٔ خودم و خالی‌تر و تنهاتر و غم‌انگیزتر از آن، که پیشاپیش همهٔ ما می‌رفت و سورچی پیری آن را می‌راند. در حقیقت همهٔ ما در همهٔ سفرها به دنبال آن کالسکه بود که حرکت می‌کردیم و نه بسوی مقصدمان ـ همان کالسکه‌ای که نعش مومیایی شدهٔ فرزندم در میانش، درون تابوت چوبی خوبی، به اطراف می‌خورد، بالا و

پایین می‌پرید و لابد مثل "شکو" چرت می‌زد." (همانجا، ۳۴)

یادداشت روز هشتم

"هر روز بعد از ظهر دکتر حاتم به دیدارم می‌آید و با هم ساعت‌ها گفتگو می‌کنیم. می‌دانم که بعدازظهرها او را عذاب می‌دهد و شب‌ها کابوس‌های وحشتناک به سراغش می‌آید. در تمام این چیزها من هم با او شریکم."

"هر روز ساعت ده صبح بیدار می‌شوم و شکو که مثل سگ مرا دوست می‌دارد سینی غذا را می‌آورد و با چشمان ملتمس به من نگاه می‌کند. من زیر نگاه‌های محبت‌آمیزش که همچون خنجری در دلم کارگر می‌شود آهسته غذایم را می‌خورم و منتظر می‌مانم تا بعد ازظهر مانند دیوی از راه برسد. در یکی از همین بعدازظهرها بود که وسواسی مهیب روحم را درهم فشرد: باید پسرم را بکشم." همانجا، ۳۶)

یادداشت روز نهم

"او را در اتاقش یافتم. یک ربع از نیمه‌شب می‌گذشت. تازه از پیش فیلسوف و شاعر ناشناس که مدت‌ها بود با وی دوستی می‌کرد و مریدش شده بود برگشته بود. او را که پس از مادرم و زنم بیش از هر چیز و هرکس دوست می‌داشتم و تنها امید و یاور من بود، با دشنه کشتم. دشنه را در قلبش کردم و بیرون کشیدم. در همین وقت بود که ناگهان شکو آرام و بی‌صدا مثل سگی به درون خزید. بو می‌کشید و چشم‌هایم دو دو می‌زد، اما با آن که زبان داشت حتی آهی هم برنیاورد، تنها حدقهٔ چشمش! وای چه وحشتناک بود! مطمئن بودم که این حدقه‌ها درشت‌ترین و وحشت‌زده‌ترین و گشاده‌ترین و اسرارآمیزترین چشم‌هایی است که ممکن است در این دنیا وجود داشته باشد." (همانجا، ۳۶)

یادداشت روز دهم

"نسبت به همه کس و همه چیز بی‌اعتنا شده‌ام. از دکتر حاتم نیز کینه‌ای به دل ندارم. علاقه‌ام را به مسافرت و جراحی از دست داده‌ام. دوست دارم بار دیگر به سوی زندگی و خورشید و هوای تازه بازگردم. با شکوی باوفا به خانه بروم و نعش پسرم را بعد از سال‌های دربدری و آوارگی از تابوت بیرون بیاورم و به خاک بسپارم و اعضای قطع شده‌ام را از درون شیشه بیرون بیاورم و پیش سگ‌ها بیاندازم و یک زن زیبای دهاتی بگیرم. بچه‌دار بشوم و وقتی که بچه‌ام بزرگ شد دشنهٔ خون‌آلوده را به او بدهم و به همه چیز اعتراف کنم و به او بگویم:

"این شیطان را در درون من به قتل برسان، این غبار مزاحم را، این تب وسوسهٔ لعنتی را، این دلهرهٔ تمام‌ناشدنی را، این رنج و اضطراب سالیان را، این درخت گناه را در من بر خاک بیانداز و ریشه‌هایش را برای ابد بسوزان ... مرا بکش! مرا بکش!" (همانجا، ۳۹)

یادداشت روز سیزدهم

"امشب مطب دکتر حاتم شلوغ بود. شکو گفت دکتر حاتم مریضی دارد که جن در بدنش رفته است، اما خودمانیم، چه جنی آماده‌تر و دست‌بکارتر از خود دکتر حاتم در این جهان ممکن است وجود داشته باشد." (همانجا، ۴۱)

به دکتر می‌گویم از قطع و جراحی دستم منصرف شده‌ام زیرا رستاخیز من شروع شده است و می‌خواهم به زندگی بازگردم و "در این اقیانوس یکسان و یکرنگی که اسمش اجتماع آدم‌هاست یکی مثل آنها بشوم با همان علاقه‌ها و عادات و آداب، هرچند که حقیر و پوچ و احمقانه باشند. از این پس ... من یکی از هزارها خواهم بود ... یکی ... از میلیون‌ها ... مثل همان‌ها می‌خورم و می‌نوشم و زندگی را جدی و واقعی می‌گیرم." (همانجا، ۷۰)

م. ل. به دکتر حاتم می‌گوید: "حالا که روحم آمادهٔ تحول شده است باید تنم را هم آماده کنم." (همانجا، ۷۱) و به دنبال این اندیشه از دکتر می‌خواهد که معجون خود را به او نیز تزریق کند.

شکو

م. ل. شکو را این‌گونه معرفی می‌کند:

"او در خانهٔ ما به دنیا آمده است. مادرش یک کنیز دورگه بود که در قصر پدرم کار می‌کرد، کسی نمی‌دانست از کجا آمده است. به زبان عجیبی حرف می‌زد و هیچ وقت هم زبان ما را یاد نگرفت. روزی او را در زمین بزرگ قصر، پشت خمره‌های شراب، گیر آوردند که در بغل باغبان فرو رفته بود. باغبان گذشتهٔ تاریکی داشت و به زبان ما حرف می‌زد. خدا همین یک شکو را برای آنها باقی گذاشت. بچه‌های دیگر می‌مردند و گاهی هم ناپدید می‌شدند. اما آشپز ما عقیده داشت که پدرشان آنها را با تبر راحت می‌کند و می‌گفت با چشم خود بارها این منظره خوشمزه را دیده است. شکو بزرگ شد و من او را برای خودم انتخاب کردم چون وفادارتر و فداکارتر از او سراغ نداشتم." (همانجا، ۶۶)

دکتر حاتم

دکتر حاتم "مرد چهارشانهٔ قدبلندی است که اندامی متناسب دارد، اما سر و گردنش ... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی است که ممکن است در جهان وجود داشته باشد." (همانجا، ۹) پس از این که آقای مودت را معالجه می‌کند و جن را از معده او بیرون می‌آورد، جن به او تعظیم می‌کند و صفیرکشان از درز در بیرون می‌رود. دکتر حاتم به هنگام معالجهٔ آقای مودت به منشی جوان می‌گوید: "که تاکنون چندین زن گرفته‌ام و اکنون آخرین آنها با من زندگی می‌کند، اما هیچ کدام یکدیگر را دوست نمی‌داشته‌ایم." (همانجا، ۱۸)

و به ناشناس که با او سابقهٔ آشنایی دارد می‌گوید آمپول‌هایی را که به دوستان تو و سایر مردم

شهر تزریق کرده‌ام یک هفتهٔ دیگر همه را خواهد کشت و این شهر تبدیل به یک گورستان خواهد شد و تو و آقای مودت را از آن جهت بی‌نصیب گذاشتم که آقای مودت نیازی به آن ندارد و تو به من کمک خواهی کرد و نیز اعتراف می‌کندکه تمام دستیاران و زن‌های خود را کشته و امشب آخرین آنها را می‌کشد و فردا صبح شهر را ترک می‌کند.

دکتر حاتم پس از گفتگوهای طولانی با م. ل. به نزد همسرش "ساقی" می‌رود و او را با دست‌های خود خفه می‌کند و سحرگاه پس از ملاقات آقای مودت و دوستانش در پشت دیوار باغ، شهر را ترک می‌کند درحالی که شنل سیاه بر دوش دارد.

ساقی

ساقی آخرین همسر دکتر حاتم است که اکنون با او زندگی می‌کند. این زن که "طراوت و سرسبزی درخت گل را دارد، و در زیباییش سحر و افسونی نهفته است، و رویهم رفته یک زن عادی و معمولی نیست." (همانجا، ۴۹) عاشق بی‌قرار دکتر حاتم است و همه‌جا چشم بسته به دنبال او می‌رود. دکتر حاتم که هرگز نتوانسته است رمز و راز زیبایی ساقی را درک کند، و از طرف دیگر احساس می‌کند که میان ساقی و شکو روابطی برقرار است، ساقی را با دست‌های خود خفه می‌کند.

بررسی ملکوت

شخصیت اصلی این روان‌داستان، دکتر حاتم است، م. ل. و ناشناس و شکو و آقای مودت هر یک به نوعی عکس‌برگردان اویند، یعنی هرکدام حالت ویژه‌ای از شخصیت او را نشان می‌دهند. در یک سو نفس اماره است و در سوی دیگر نفس لوامه، در یک طرف ویرانگری و کشتن و مرگ است و در طرف دیگر سازندگی و آسایش و آرامش.

دکتر حاتم نفس اماره است و ناشناس نفس لوامه و م. ل. قسمتی از نفس اماره است و شکو

نفس لوامه او، و این دو نفس که در نهاد هر کسی وجود دارد، در درون آقای مودت که از آمپول مرگ‌آفرین دکتر حاتم بی‌نصیب مانده است باقی می‌ماند تا او مانند یک انسان نوعی بار این کشاکش تلخ درونی را برای نسل‌های آینده به دوش بکشد.

پیش از آنکه به شرح این دو نفس پرداخته شود، مشترکات میان شخصیت‌های گوناگون دکتر حاتم بیان می‌گردد.

جن در آقای مودت حلول می‌کند. وقتی که دکتر حاتم جن را از معدهٔ او بیرون می‌آورد، جن به دکتر حاتم تعظیم می‌کند و او را رئیس خود، شیطان، می‌نامد. از سوی دیگر م. ل. می‌گوید: "چه جنی آماده‌تر و دست‌بکارتر از خود دکتر حاتم در این جهان." (همانجا، ۴۱) وجود دارد.

دکتر حاتم به آقای مودت و ناشناس آمپول تزریق نمی‌کند، زیرا ناشناس و آقای مودت خود او هستند و اگر به م. ل. آمپول تزریق می‌کند بدین سبب است که وی می‌خواهد به زندگی و نور و آفتاب و سازندگی برگردد.

م. ل. پسرش را می‌کشد و نیز می‌داند که قاتل فرزندش دکتر حاتم است.

ناشناس و م. ل. دکتر حاتم را از پیش می‌شناخته‌اند.

دکتر حاتم و م. ل. در تمام چیزها با هم شریک‌اند. مثلاً هر دو از بعدازظهرها رنج می‌برند.

م. ل. ثروتمند است و خاطرات می‌نویسد، آقای مودت اهل مطالعه است و املاک مختصری دارد، دکتر حاتم طبیب و شاعر و فیلسوف است و حق طبابت نمی‌گیرد.

دکتر حاتم سر و گردن پیر و دست و پای جوان دارد، م. ل. از خاطرات روزگاران کهن، روزگار تاجران جادهٔ ابریشم، سخن می‌گوید و آقای مودت با وجود آن که سرطان دارد ولی نمی‌میرد و زنده می‌ماند و می‌گوید من همیشه این کارها را کرده‌ام و این سخن نشانهٔ عمرهای متعدد اوست.

م. ل. وقتی که ساقی زن دکتر حاتم پرستارش می‌شود بر جوانی و زیباییش افسوس می‌خورد، زیرا می‌داند که دکتر حاتم او را خواهد کشت.

م. ل. می‌گوید: طرز نگهداری اعضای بریده شده را از علم پزشکی الهام گرفته یعنی از علم طب آگاه است، دکتر حاتم نیز پزشک است.

م. ل. با کالسکهٔ سیاه و ماشین سیاه مسافرت می‌کند. دکتر حاتم شنل سیاه می‌پوشد.

دکتر حاتم و م. ل. هر دو جنایتکارند، یکی فرزندش را می‌کشد و دیگری همسرش را.

شکو و ناشناس در عین حال که در همه جا حضور دارند اما در هیچ یک از کارهای خشونت‌آمیز شرکت‌نمی‌کنند ومی‌کوشند که یاران خود رااز کارهای‌ناپسند بازدارند واگرچه‌این‌یک سخن نمی‌گوید وآن دیگری لال است، ولی باحرکات و لبخندهای خود این نکته را نشان می‌دهند.

نفس اماره و نفس لوامه

در وجود انسان "روان یعنی سازمانی که فعالیت‌های انسان را نظم و نسق می‌دهد، عرصهٔ کشاکش سوائق دوگانه است یکی سازندهٔ و مایهٔ آبادانی و دیگری مخرب و باعث ویرانی." (آریانپور، ا. ح.، ص ۸۲) این دوگانگی که نفس اماره و نفس لوامه نامیده شده، کشاکشی است که گاهی نفس اماره پیروز می‌شود و زمانی نفس لوامه.

هست احوالم خلاف همدگر　　هر یکی با هم مخالف در اثر
موج لشکرهای احوالم ببین　　هر یکی با دیگری در جنگ وکین
می‌نگر در خود چنین جنگ گران　　پس چه مشغولی به جنگ دیگران

«مثنوی، دفتر ششم، ۱۰۴۵»

موسی و فرعون در هستی تست　　بایداین دو خصم را درخویش جست

«دفتر سوم، ص ۴۴۴»

در مثنوی ویس و رامین نفس اماره و لوامه بدین‌گونه بازنموده شده است:

تو نشنیدی که دو دیو ژیانند　　همیشه در تن مردم نهانند؟

یکی گوید بکن این کار و مندیش   کزو سودی بزرگ آید ترا پیش
چو کرده شد بیاید آن دگر یار   بدو گوید چرا کردی چنین کار
تـــرا آن دیـــو اول کـرد نـادان   کـنون دیـو دگر کردت پشیمان

«نقل از ص ۴۸۸، نوشته‌های پراکندهٔ هدایت»

نفس اماره که ″اغواکننده به شر و برانگیزاننده به بدی است.″ (فرهنگ معین) در چهرهٔ دکتر حاتم تجلی می‌یابد و ناشناس اگر چه سخن نمی‌گوید، تجلی‌گاه نفس لوامه اوست که کارهای ناپسند دکتر حاتم را با لبخندهای خود به تمسخر می‌گیرد.

دکتر حاتم چهرهٔ مخوف و ویرانگر روان آدمی است. اوست که با تزریق داروی ویژه‌ای همه را می‌کشد، شهر آباد را تبدیل به گورستان می‌کند، همسر زیبای خود ساقی را خفه می‌سازد، زنان و دستیاران خود را یکی پس از دیگری می‌کشد و از آنها صابون و چیزهای دیگر درست می‌کند. خشونت او تا بدان پایه است که می‌گوید: ″چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم، آن وقت تشنج‌ها و جان‌کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم.″ (ملکوت، ۳۵) و اندوهگنانه بر حال خود افسوس می‌خورد که در آن روز فرخنده که همهٔ مردم با فلج‌های تحمل‌ناپذیر و عوارض وحشتناک بی‌درمان جان می‌کنند و می‌میرند حضور ندارد تا از تماشای آن مناظر لذت ببرد زیرا ″در هر شهر و هر سرزمینی مجبور است زودتر از موعد کوچ کند.″ (همانجا، ۲۵)

و نیز تا زمانی که م. ل. اعضای خود را جراحی می‌کند دکتر حاتم با او به مهربانی رفتار می‌کند و حتی زن خود ساقی را پرستار او می‌سازد، اما از وقتی که م. ل. به زندگی برمی‌گردد نسبت به او کینه می‌ورزد و وی را از آمپول خود بی‌نصیب نمی‌گذارد.

وقتی م. ل. به او می‌گوید که رستاخیزی در روح من پدید آمده و می‌خواهم به زندگی برگردم و خود را برای بازگشت به آن آماده کرده‌ام و برای زندگی نو، خشونت، نفرت و حتی کینه را در

خودکشته‌ام، دکتر حاتم به او می‌گوید: ″بدون او [کینه] چگونه زندگی برایتان قابل تحمل است؟ در زندگی همه چیز باید وجود داشته باشد.″ (همانجا، ۷۳)

دکتر حاتم که دلی انباشته از کینه و نفرت دارد، بـه شکـو آمـپول تـزریق نـمی‌کند و در دل می‌گوید: ″تو باید زنده بمانی تا تشنج و احتضار ارباب محبوبیت را در میان صحرای بی‌آب و علف و در وسط جادهٔ دور و دراز ببینی و آن‌گاه ندانی چه باید کرد.″ (همانجا، ۷۳)

ناشناس که نفس لوامه است و در نبرد با نفس اماره ـ دکتر حاتم ـ عجالتاً به عقب رانده شده، با وجود آن‌که سکوت اختیار کرده و در هیچ موردی سخن نمی‌گوید (شاید علت سکوت او این باشد که می‌داند فعلاً هنگام ترکتازی و میدان‌داری دکتر حاتم ـ نفس لوامه ـ است و سخن گفتن او هیچ تغییری در اوضاع نمی‌دهد.) ولی با لبخندهای تمسخرآمیز، کارهای نفس لوامه ـ دکتر حاتم ـ را به استهزاء می‌گیرد. ناشناس در برابر اعتراضات دکتر حاتم شدیداً تکان می‌خورد و زمانی که مرد چاق سکته می‌کند بالای سر جنازه‌اش گریه می‌کند و سرانجام هنگامی که دکتر حاتم راز آمپول را برای دوستان آقای مودت فاش می‌کند، ″ناشناس خود را پشت بوته‌هایی از علف خودرو پنهان می‌کند.″ (همانجا، ۸۳) و سپیده‌دم که دکتر حاتم از این شهر، شهر وجود، می‌رود ناشناس لبخند می‌زند.

اکنون باید دید که ساقی کیست و در این داستان چه نقشی دارد. ساقی آخرین زن دکتر حاتم است که اکنون با وی زندگی می‌کند. او که ″طراوت و سرسبزی درخت گل″ (همانجا، ۴۹) را دارد و ″در زیبائیش سحر و افسونی نهفته شده است و رویهم رفته یک زن عـادی و مـعمولی نیست″ (همانجا، ۴۸) و زیباتر از همهٔ زن‌های دکتر حاتم است، کولی‌زاده‌ایست که در سال‌های دور پدر و مادر خود را رها کرده و شیداوش به دنبال دکتر حاتم آمده است.

این زن شیدایی که چشم بسته به دنبال دکتر حـاتم مـی‌آید و دکـتر حـاتم را هـمزاد آرمـانی (آنیموس) خود می‌داند، همهٔ رنج‌ها و بدبختیها را بی‌چون و چرا تحمل می‌کند و تـمام هسـتی خود را در اختیار دکتر حاتم می‌گذارد. اما دکتر حاتم که به علت خشونت بی‌نهایت نمی‌تواند راز

سرمستی‌او را دریابد ونیزاز تمام زن‌هایش ناراضی‌بوده است، اورابادست‌های خودش خفه‌می‌کند.

دکتر حاتم اگرچه در لحظاتی بسیار زودگذر و دیریاب چهرهٔ معشوق ازلی و ابدی خود را (آنیما) در صورت ساقی می‌بیند، اما چون این لحظات درنگ‌ناپذیرند و مانند شهابی در دل تاریک شب می‌آیند و می‌روند، و دکتر حاتم نمی‌تواند این لحظات زودگذر را برای همیشه از آن خود سازد، به ناچار ساقی را خفه می‌کند.

کشتن ساقی نشانهٔ پیروزی نفس اماره است، زیرا هنگامی که دکتر حاتم ساقی را خفه می‌کند شکو را ـکه نماد نفس لوامه است ـ می‌بیند که "با چشم‌هایی وحشت‌زده و فروزان، با صورت نتراشیده و گونه‌های فرو رفته، سر در لاک خود فرو برده بود و به او [دکتر حاتم] مثل سگی هار و زنجیرشده می‌نگریست." (همانجا،۶۲)

م. ل. که چهرهٔ دیگر دکتر حاتم است در یادداشت‌های خود می‌نویسد:

"اما مادرم ... وقتی او را از دست دادم که پانزده سال داشتم و همان وقت بود که دانستم در واقع خودم را برای همیشه از دست داده‌ام." (همانجا، ۳۲) از این تاریخ است که وی دچار بحران‌های شدید روحی می‌شود و مانند "زورق خردشده‌ای در تلاطم این حالتها و اغماها" (همانجا، ۳۰) نوسان پیدا می‌کند. در یکی از این بحران‌هاست که وسواس مهیبی در روحش پیدا می‌شود و او را وامی‌دارد که پسرش را که "پس از مادر و زنش بیش از هر چیز و هرکس دوست می‌داشته." (همانجا، ۳۷) بکشد. پس از این که دشنه را در قلب پسرش فرو می‌برد درمی‌یابد که "در آن دم خدا هم فرسنگ‌ها از او دور است." (همانجا، ۳۷)

م. ل. که یار و دوست همیشگی خود، شکو را لال کرده است در شرح یکی از این بحرانها می‌نویسد:

"یقین داشتم که باز آن حال لعنتی به سراغم آمده است، آن تب و غبار لعنتی، آن بحران که مثل آوار بر وجودم فرود می‌آید و مرا منهدم می‌کند تا از میان گرد و خاک، از **لابلای**

گردباد و خرابه‌ها، همو، همو بتواند برخیزد (همو که با لب و زبان من حرف می‌زند و با لحن و صدای من، و به دکتر حاتم پاسخ می‌دهد و همو که با دست‌های من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است.″ (همانجا، ۳۰)

دکتر حاتم نیز دوپارگی روان خود را، با اشاره به سر پیر و دست و پای چابک و چالاک و جوان خود، چنین شرح می‌دهد:

″من اغلب اندیشیده‌ام که آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس کرده‌ام نتیجهٔ این وضع بوده است. یک گوشهٔ بدنم را به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگر به مرگ، این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم.″ (همانجا، ۱۸)

م. ل. پس از کشتن پسرش به خودآزاری برمی‌خیزد و اعضای بدن خود را یکی پس از دیگری قطع می‌کند تا کفارهٔ گناهان خود را پس بدهد و برای ارضای خاطر خود آنها را در شیشه‌های الکل نگاه می‌دارد تا هر روز بتواند آنها را ببیند. آنچه را که م. ل. دربارهٔ خود می‌نویسد تصویر نفس اماره اوست که وی را به انجام کارهای وحشتناک و مرگ و کشتار سوق می‌دهد.

از طرف دیگر ″شکو″ که م. ل. او را لال کرده، همه جا با نگاه‌های محبت‌آمیز از اربابش مواظبت می‌کند و هر وقت م.ل. کار ناپسندی انجام می‌دهد او را سرزنش می‌کند. (نفس لوامه) مثلاً وقتی که م. ل. فرزندش را می‌کشد، با وجود آنکه شکو در آن وقت زبان داشته و می‌توانسته است سخن بگوید، مطلقاً سخنی بر لب نمی‌آورد و فقط با نگاهش وی را به تمسخر می‌گیرد.

دکتر حاتم شکو را در سرداب مطب و منزل خود جای داده تا خود و م. ل. هر دو از سرزنش‌های او آسوده باشند. دور بودن شکو از اربابش، که در اتاق دیگری زندگی می‌کند، نشانهٔ این است که به هنگام ترکتازی و شبیخون زدن نفس اماره، کاری از دست نفس لوامه برنمی‌آید.

نکتهٔ دیگری که باید مورد عنایت قرار گیرد این است که م. ل. تصویر ازلی و ابدی همزاد خود (آنیمای وجود خود را) در چهرهٔ مادر و همسرش می‌دیده و پس از آنکه هر دو آنها را از

دست می‌دهد، تنها و غریب و درمانده می‌شود و می‌کوشد تا با کمک مواد مخدر روزگار اندوهبار خود را در فراموشی سپری کند.

سرانجام رستاخیزی در درون م. ل. آغاز می‌شود و او مطمئن می‌شود که آن روز فرخنده خواهد آمد، "آن روزی که هر کس خواهد خندید و از مرگ نخواهد ترسید و خدا هر اشکی را از چشمان ایشان پاک خواهد کرد و بعد از آن موت نخواهد بود و ماتم و ناله و درد دیگر روی نخواهد نمود." (همانجا، ۴۵)

این رستاخیزی که در درون م. ل. آغاز می‌شود نشانهٔ پیروزی نفس لوامه بر نفس اماره است و هنگامی که دکتر حاتم (نفس اماره) از این موضوع مطلع می‌شود به م. ل. آمپول تزریق می‌کند تا با عذاب و شکنجه "در بیابان فراخ که در آن نه آدم هست و نه آبادی و نه جایی برای استراحت." (همانجا، ۷۳) جان بسپارد. به هرحال می‌توان گفت که دکتر حاتم همان سایه‌ایست که یونگ دربارهٔ آن چنین می‌گوید:

"سایه شایدبیشتر همان‌گونه برجای مانده است که درنوع‌بشر هنگامی‌که وی برای نخستین بار در روی زمین گام نهاد، وجود داشت، چه سایهٔ طبیعی، یعنی انسان غریزی می‌باشد."

"سایه، هم‌چنین چیزی بیشتر از ناخودآگاهی فردی است، آن تا به آن اندازه که به ضعف‌ها و سستی‌ها و ناموفقیتی‌های ما مربوط می‌شود شخصی می‌باش، اما چون آن، برای همهٔ بشریت مشترک است می‌توان آن را پدیده‌ای قومی نامید. جنبهٔ قومی سایه، به عنوان شیطان، ساحره یا چیزی همانند آن تظاهر یافته است." (میربها، م.، ص ۹۳)

طوبی و معنای شب

خلاصه داستان

طوبی، دختری که در زمان پادشاهی مظفرالدین شاه، با موهای بور به دنیا مـی‌آید، دخـتر حاج ادیب است. پس از مرگ پدر به پیشنهاد خود همسر حاج محمود پسرعموی پـنجاه و دو سالهٔ خود می‌شود. در دوران زندگی با حاج محمود که مصادف با ایام قحطی است کودکی را می‌بیند که در آروزی یک لقمهٔ نان جان می‌سپارد. این حادثه در روحیهٔ طوبی که در سن چهارده سالگی آرزو داشت "فرشته خداوند بر او ظاهر شود و نطفهٔ الهی در دلش بنشاند." (طوبی و معنای شب، ۲۹) اثر شگفت‌انگیزی می‌گذارد. این تأثیر آنقدر شدید و تکـان‌دهنده است کـه طوبی به دنبال گاری نعش‌کش که کودک و چند مردهٔ دیگر را به گورستان می‌برد، تا گـورستان امام‌زاده معصوم می‌دود. به هنگام بازگشت از گورستان گرفتار دو جوان مست می‌شود و آقای خیابانی او را از آن مهلکه نجات می‌دهد. از این تاریخ آقای خـیابانی هـمچون مـرد دلخـواه و آرمانی طوبی همه جا در نظرش جلوه می‌کند.

طوبی پس از چند سال زندگی با حاج محمود، بدون آن‌که فرزندی از وی بیاورد، از وی جدا می‌شود و به عقد ازدواج شاهزاده فریدون میرزا کمال‌الدوله، که از مفاخر دورهٔ قاجاریه است، درمی‌آید و به شمس‌الملوک ملقب می‌شود.

فریدون میرزا شاهزادهٔ هرزه‌ایست که علاقهٔ چندانی به طوبی ندارد، و این امر سبب می‌شود که طوبی بیش از پیش در اندیشه‌های خود غرق شود و برای رسیدن به عشق حـقیقی، مـرید درویشی به نام "گدا علیشاه" گردد و بخاطر زیارت "آقا" به کرمانشاه سفر کند.

پس از انقراض سلسلهٔ قاجاریه، فریدون میرزا، همسر طوبی، حاکم شهر کوچکی می‌شود و در آنجا با دختر جوانی ازدواج می‌کند و طوبی یکه و تنها سرپرستی چهار فرزند خود را به عهده می‌گیرد و زندگی آنها را به سامان می‌رساند و خود به تنهایی در همان خانهٔ مخروبهٔ قدیمی که

هیچ تغییر اساسی در آن داده نشده، با خیالات خویش زندگی می‌کند.

نویسنده در ضمن بیان سرگذشت غم‌انگیز و پرماجرای طوبی که تاریخ پرآشوب هفتاد هشتاد سالهٔ اخیر ایران را دربردارد، زندگی شاهزاده گیل و همسرش لیلی را نیز وارد کتاب کرده است. این قسمت که شباهت‌های فراوانی به بوف کور دارد و حذف آن هیچ‌گونه خللی به اصل داستان وارد نمی‌سازد، چنین خلاصه می‌شود:

شاهزاده گیل در ضیافت مجلل شاهانه‌ای که برپا کرده است، سرگذشت خود را که از روزگاران مغولان و حتی پیش از آن آغاز می‌شود برای طوبی تعریف می‌کند و می‌گوید:

در سال ۱۹۰۴ میلادی در قطار برلین ـ مسکو با جوانی به نام "ایوان" آشنا شدم. ایوان که دانشجوی دانشکدهٔ پزشکی بود، مرا که در آتش تب و لرز می‌سوختم معالجه کرد. از آن لحظه روابط ما کاملاً دوستانه شد و کم‌کم حس کردم که این جوان را قبلاً دیده‌ام و به خاطر آوردم که او را هفتصد سال پیش به هنگام حملهٔ مغولان در بیابان‌های ترکستان دیده‌ام. این جوان آن وقت نامش "امین" بود، همسر زیبایی داشت و من به خاطر این که بتوانیم از برابر مغولان بگریزیم (من و امین) او را کشتم و نیز اضافه می‌کند که "ایوان" در یک ایستگاه میان راه از قطار پیاده شد و رفت و اگر در قطار باقی می‌ماند و مرا می‌شناخت، بدون شک مرا به انتقام خون همسرش می‌کشت.

بررسی این داستان

طوبی، دختر حاج ادیب که مایهٔ فخر علوم قدیمه است، در سن "دوازده سالگی به هنگام مرگ پدر، برای همیشه خندیدن را فراموش می‌کند." (طوبی و معنای شب، ۲۸) این دختر که در مکتب پدر درس خوانده و با مرگ پدر تعلیماتش نیمه‌کاره باقی می‌ماند، در سن چهارده سالگی آرزوی این را دارد که "فرشتهٔ خداوند بر او ظاهر شود و نطفهٔ الهی را در دلش بنشاند." (همانجا، ۲۹)

طوبی که فرزند ارشد خانواده است به پیشنهاد خود همسر حاجی محمود پسرعموی ۵۲ سالهٔ خویش می‌شود. حاجی محمود که تصور می‌کند طوبی برای او نکبت و بدبختی آورده، هرگز به او اظهار محبت نمی‌کند و نیز دوست ندارد که طوبی برای او فرزندی بیاورد، همین مسائل سبب می‌شود که آنها از یکدیگر جدا شوند.

در ایام قحطی، یک روز که طوبی نان از خانهٔ نانوا به منزل می‌آورده، کودکی را می‌بیند که در اثر گرسنگی مرده است. این حادثه در جان و روح او ـ که مستعد پذیرش حالات گوناگون است ـ اثر ناگواری باقی می‌گذارد، بطوری که به دنبال گاری نعش‌کش که کودک و چند مردهٔ دیگر را به گورستان می‌برد، یک نفس تا گورستان می‌دود. به هنگام بازگشت از گورستان دچار دو جوان مست می‌شود و آقای خیابانی وی را از آن مهلکه نجات می‌دهد و به منزل می‌رساند. از این زمان است که آقای خیابانی به مرد آرمانی طوبی بدل می‌شود. طوبی که حضور آقای خیابانی را در همه جا احساس می‌کند می‌گوید:

"این مرد چقدر بزرگ و چقدر باشکوه بود. چه هیبت آسمانی داشت. گویی یکسره حضوری از نور تنیده بود. از نور خورشید او را بافته بودند تا به زمین روشنایی و گرما بخشد." (همانجا، ۶۲۹)

طوبی که با باران الفت بی‌سابقه‌ای پیدا کرده، هنگامی که در زیر باران ریز و یکنواخت از حمام به منزل می‌آید، بار دیگر آقای خیابانی، نیمهٔ مردانهٔ خود را می‌بیند.

"آقای خیابانی در کمرکش کوچه در زیر باران ایستاده بود. دستش را به دیوار کوچه تکیه داده بود. عمامه و عبایش خیس آب بود و او بی‌اعتنا به مقابلش خیره نگاه می‌کرد. چشمانش گویی به طوبی دوخته شده بود. زن به خودش گفت مرا شناخته است. از اول می‌دانسته که من در این لحظه از اینجا عبور خواهم کرد. مرد از نور تنیده شده، هم‌چنان به روبرویش، شاید به طوبی نگاه می‌کرد. زن با قدم‌های لرزان نزدیک شد و نزدیک‌تر شد، دید مرد او را نمی‌بیند، به چیزی در ماوراء او می‌نگرد. بی‌اختیار به عقب برگشت تا

جهت نگاه آقای خیابانی را پی بگیرد. کوچه خلوت بود و پرنده در آن پر نمی‌زد. طوبی مرتعش و هیجان‌زده از کنار آقا عبور کرد، با قلب تپیده تا انتهای کوچه رفت.″

(همانجا، ۷۲)

آقای خیابانی که نیمهٔ مردانهٔ روان طوبی است (آنیموس) و طوبی هر وقت او را می‌بیند حس می‌کند که چیزی در قلبش فرو می‌ریزد و او را سر تا پا مرتعش می‌کند، و نیروهای شگفت‌انگیزی که حول محور حضور آن می‌چرخند با او تماس می‌گیرند، عاقبت یقین پیدا می‌کند که آقای خیابانی فرستاده و رسول است و ″اینک او را به نیروی غیب فرا می‌خواند.″ (همانجا، ۷۳)

طوبی که کودک مرده را فرزند خود می‌انگارد و به هنگام نماز از خدا می‌خواهد که کودک عیساواری به او عنایت کند، آن چنان غرق در تصور مبهم و اسرارآمیز آقای خیابانی می‌شود که دوان‌دوان به خیابان می‌آید وفریاد می‌زند: ″آقا مرابگیرید، با خودببرید به هر جاکه می‌خواهید.″

(همانجا، ۷۳)

طوبی که تجلی نیمه روان مردانهٔ خود را در آقای خیابانی می‌بیند بر این باور است که او از روز اول بوده و از همه چیز آگاه است و از طریق اوست که می‌تواند دل به عشق حقیقی بسپارد و در جست و جوی خدا باشد، و باکمال بخشیدن به وجود ناقص خود، کمال را در همه چیز ببیند. در این لحظات پرشکوه قلب طوبی فرو می‌ریزد.

″این چه احساسی بود که او را همیشه درکنار آقای خیابانی نگاه می‌داشت بی‌آنکه او را ببیند. ایمان‌داشت که مرد تمامی آنات زندگی او را می‌داند، اکنون می‌داند که‌او به کتاب‌های پدری روی‌آورده، و امااگر این را مرد می دانست پس‌این رانیزمی‌دانست‌که‌اونیزبه‌این‌دانسته واقف‌است واین که‌او می‌خواهد به جست وجوی خدابرود و او ـ طوبی ـ باید وباید همهٔ‌این کارها راباصداقت محض‌انجام بدهد. چون مردازنورتنیده شده،بی‌صداقتی رانیزمی‌دانست. از این روی روزی به سراغ او می‌آمد تا او را بگیرد و با خود به اوج ببرد.″ (همانجا، ۷۸)

طوبی که به این باور یقین دارد که "انسان به کرّات به دنیا می‌آید و می‌رود، تا صاف وصوفی شود." (همانجا، ۱۱۸) و آنچه که در زندگی او رخ می‌دهد در زندگی‌های پیشینش سابقه داشته، وکمال و شکوه و عظمت را تنها در وجود آقای خیابانی می‌بیند و معتقد است که "آقای نورانی هرکاری دلش بخواهد می‌تواند بکند." (همانجا، ۱۰۴) بدین سبب هر وقت اسم آقای خیابانی برده می‌شود:

"قلب زن از شادی و مسرت پر می‌شد. عشقی که به آقای خیابانی داشت از مقولهٔ عشق به شوهر نبود. چیز دیگری بود. این از آن عشق‌ها بود که آدم را واله و دیوانه به خیابان می‌کشد، نه برای رسیدن به معشوق که برای غرق شدن در معشوق." (همانجا، ۱۲۰)

طوبی که اکنون غرق در اندیشهٔ عرفانی شده و در پی نجات جاودانی خویش است یک روز با مرد درویشی ملاقات می‌کند. مرد درویش به او می‌گوید که تنها راه نجاتش دیدار حضرت "گداعلیشاه" است. ازاین زمان کم‌کم اندیشهٔ آقای خیابانی از ذهنش دور می‌شود و چهرهٔ حضرت گداعلیشاه جای آنرا می‌گیرد و طوبی برای دیدار او به کرمانشاه می‌رود و چنان سرسپردهٔ "آقا" می‌شود که هیچ کاری را بدون اجازهٔ او انجام نمی‌دهد و سرانجام تبدیل به یک زن نوعی می‌شود که به کرّات می‌میرند و زنده می‌شوند. اکنون که نیمهٔ مردانهٔ روان زن (آنیموس) در این داستان روشن شد، با اشارهٔ کوتاهی به نیمهٔ روان زنانه در مرد (آنیما) در این داستان پرداخته می‌شود.

شاهزاده فریدون میرزای کمال‌الدوله که فخر دودمان قاجار است، مرد هرزه‌ایست که با چندین زن ازدواج کرده و از آنها جدا شده و اکنون که با طوبی زندگی می‌کند سر و سری با عالم قلندری پیدا کرده و درویش‌خو شده است. این شاهزاده که با ازدواج‌های مکرر نتوانسته زن آرمانی خود (آنیما) را پیدا کند از طوبی نیز دل خوشی ندارد. هنگامی که با طوبی هم‌بستر می‌شود فقط با یاد زن رؤیایی خویش است که تصویر مبهمی از آن در ذهنش دارد:

"فریدون‌میرزا دستش را زیرسرطوبی گذاشته بود. اماگوشش پی صدای زن بوده، اگر آن شب با زن آمیخت تنها در لبیکی بود که به صداهای دور زن رؤیایی ذهنش می‌گفت." (همانجا،۱۳۶)

"زن رؤیایی ذهنش" همان آنیمایی است که در وجود مرد نهفته است.

از آنجا که شخصیت‌های دیگر این داستان هریک بـه نـوعی عکس‌بـرگردان دیگـریست و تکرار آنها خالی از فایده، از بیان آنها صرف نظر می‌شود و با اشارهٔ کوتاهی به داستان شاهزاده گیل این بخش به پایان می‌آید.

***

شاهزاده گیل

همانطور که قبلاً اشاره شد سرگذشت شاهزاده گیل و همسرش لیلی یک داستان مستقل است که می‌تواند جدا از سرگذشت طوبی باشد. یعنی اگر این داستان از کل کتاب حذف شود، هیچ‌گونه خللی به داستان طوبی وارد نمی‌آید. داستان شاهزاده گیل:

"تقلید ناپخته و نسنجیده‌ای از بوف کور است. شباهت‌های بسیاری که هم از نظر لفظ و هم از جهت معنی با آن دارد این مطلب را نشان می‌دهد. شاهزاده گیل مانند قهرمان بوف کور موجودی اسرارآمیز است که در عصر مغول و پیش از آن زندگی کرده و با زنی لکاته و مانند خود اسرارآمیز دست به گریبان است. گیل و لیلی هر کدام، هم دیگری را دوست دارند و هم او را قاتل خود می‌شمارند، عیناً مثل پرسناژهای بوف کور."

(خامه‌ای، انور، دنیای سخن، شمارهٔ ۳۴)

شاهزاده گیل و لیلی هر دو زن و مرد نوعی‌اند که هرگز نمی‌میرند. در پایان داستان وقتی که طوبی از لیلی می‌پرسد آیا من مرده‌ام؟ لیلی می‌گوید "مرده‌ای" می‌پرسد "تو نیز؟" لیلی می‌گوید "من نمی‌توانم بمیرم." می‌پرسد شاهزاده چه؟ می‌گوید "او نیز مردن نتواند."

از آنجا که مطالب مورد نظر به هنگام بررسی بوف کور بیان گردیده، از تکرار مجدد آنها در این قسمت پرهیز شده است.

فهرست الفبایی مآخذ عمدهٔ کتاب

- آثارالباقیه

ابوریحان بیرونی، ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

- آشنایی با صادق هدایت

م. ف. فرزانه، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- ادیان و مکتب‌های فلسفی هند

داریوش شایگان، تهران، امیرکبیر، چاپ اول ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

- از این اوستا

مهدی اخوان ثالث، تهران، مروارید، چاپ نهم، ۱۳۷۰.

- از خاک تا افلاک

دکتر قدمعلی سرامی، تهران، تابش، چاپ نخست، ۱۳۶۹.

- انسان و سمبول‌هایش

کارل گوستا و یونگ، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: کتاب پایا با همکاری امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۹.

- اعلام قرآن

دکتر محمد خزائلی، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۰.

- الانسان الکامل

عزیزالدین نسفی، به تصحیح ماژیران موله، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، کتابخانهٔ طهوری، چاپ سوم، ۱۳۷۱.

ـ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

فروغ فرخزاد، تهران، مروارید، بدون تاریخ چاپ.

ـ ایران در زمان ساسانیان

آرتور کریستین سن، تهران، دنیای کتاب، چاپ هفتم، ۱۳۷۰.

ـ بهار و ادب فارسی

به کوشش محمد گلبن، تهران، فرانکلین، چاپ اول، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

ـ بوف کور

صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۳۶.

ـ پری (تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی)

بهمن سرکاراتی، تبریز، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تبریز، ۱۳۵۰.

ـ تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۱)

دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ابن‌سینا، چاپ اول، ۱۳۳۲.

ـ تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۲)

دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ابن‌سینا، چاپ اول، ۱۳۳۶.

ـ تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۳)

دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۶۹.

ـ تاریخ ادبیات زبان عربی

حنّاالفاحوزی، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران، طوس، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

ـ تاریخ جامع ادیان از آغاز تا امروز

جان ناس، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، فرانکلین، چاپ اول، ۱۳۴۴.

ـ تبصرةالعوام فی معرفة مقالات الانام

منسوب به سیدمرتضی بن داعی حسنی رازی، به تصحیح عباس اقبال، اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۶۴.

ـ تفسیر ابوالفتح رازی (جلد اول و چهارم)

به تصحیح مهدی الهی قمشه‌ای، تهران، علمی، چاپ اول، ۱۳۳۴.

ـ تولدی در عشق و خلاقیت

رضا آراسته، ترجمهٔ حسین نجاتی، تهران، فراروان، چاپ اول، ۱۳۷۲.

ـ توضیح‌الملل (ترجمهٔ کتاب‌الملل و النحل تألیف ابوالفتح محمدبن عبدالکریم شهرستانی)

مصطفی خالقداد هاشمی، با مقدمه و حواشی و تصحیح و تعلیقات سیدمحمدرضا جلالی نائینی، تهران، اقبال، چاپ سوم، ۱۳۶۱.

ـ تولدی دیگر

فروغ فرخزاد، تهران، مروارید، چاپ یازدهم، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

ـ جستجو در تصوف ایران

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۹.

ـ جهان شگفت‌انگیز مغز (مغز جهان سه پوندی)

جودیث هوپردیک ترسی، ترجمهٔ دکتر ابراهیم یزدی، تهران، قلم، چاپ اول، ۱۳۷۱.

ـ چهارمقاله (نظامی عروضی سمرقندی)

به کوشش دکتر محمد معین، تهران، کتابفروشی زوار، چاپ اول، ۱۳۳۱.

ـ خدا و انسان در قرآن

دکتر توشیهیکو ایزوتسو، ترجمهٔ احمد آرام، تهران، شمس، چاپ اول، ۱۳۶۱.

- خط سوم

دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران، عطایی، چاپ اول، ۱۳۵۱.

- داستان یک روح

دکتر سیروس شمیسا، تهران، فردوس و مجید، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- دیوان امیر معزی

با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران، مرزبان، چاپ اول، ۱۳۶۲.

- دیوان انوری

محمدتقی مدرس رضوی، تهران، فرهنگی علمی، چاپ سوم، ۱۳۶۴.

- دیوان ایرج میرزا

به اهتمام دکتر محمدجعفر محجوب، تهران، اندیشه، چاپ سوم، ۱۳۵۳.

- دیوان بهار (جلد اول)

محمدتقی ملک‌الشعرای بهار، تهران، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۳۵.

- دیوان بهار (جلد دوم)

محمدتقی ملک‌الشعرای بهار، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

- دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق

به تصحیح و حواشی وحید دستگردی، تهران، ارمغان، چاپ اول، ۱۳۲۰.

- دیوان حافظ

به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

- دیوان خاقانی

به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

ـ دیوان رودکی

دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی‌علیشاه، چاپ ششم، ۱۳۷۰.

ـ دیوان منوچهری

به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، نشریهٔ (۳) اسپند، چاپ اول، ۱۳۲۶.

ـ دیوان ناصرخسرو

به تصحیح حاجی سیدنصرالله تقوی، تهران، به‌کوشش مهدی سهیلی، ۱۳۳۹.

ـ دیوان همام تبریزی

به تصحیح دکتر رشید عیوضی، نشر صدوق، چاپ دوم.

ـ ذکر جمیل سعدی (۳ جلد) (مجموعهٔ مقالات)

از انتشارات کمیسیون ملی یونسکو، چاپ دوم، ۱۳۶۶.

ـ رمزهای زندهٔ جان

یونیک دوبوکور، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۳.

ـ رمزها و داستان‌های رمزی در ادب فارسی

تقی پورنامداریان، تهران، علمی فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

ـ رؤیا، حماسه،اسطوره

دکتر میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکزی، چاپ اول، ۱۳۷۳.

ـ روان‌شناسی و دین

کارل گوستا و یونگ، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، شرکت کتاب‌های جیبی با همکاری فرانکلین، چاپ دوم، ۱۳۵۴.

ـ سخن و سخنوران

بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، خوارزمی، چاپ چهارم، ۱۳۹.

- **سَرنی (۲ جلد)**

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، علمی، چاپ اول، ۱۳۶۴.

- **سیر حکمت در اروپا**

محمدعلی فروغی، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۶۷.

- **شرح سی قصیده (از ناصرخسرو)**

دکتر مهدی محقق، تهران، طوس، چاپ اول، ۱۳۶۹.

- **شرح اصطلاحات تصوف**.

دکتر سیدصادق گوهربین، تهران، زوار، چاپ اول.

- **شناختی از کافکا**

دکتر بهرام مقدادی، تهران، نشر گفتار، چاپ نخست، ۱۳۶۹.

- **شیاطین‌الشعرا (متن عربی)**

دکتر عبدالرزاق حمیده، مصر، مکتبة‌الانجلوالمصریه، ۱۹۵۶ میلادی.

- **صادق هدایت و مرگ نویسنده**

دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان، تهران، مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- **صدای حیرت بیدار (گفتگو با اخوان)**

زیرنظر مرتضی کاخی، تهران، انتشارات زمستان، چاپ اول، ۱۳۷۱.

- **طوبا و معنای شب**

شهرنوش پارسی‌پور، تهران، اسپرک، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

- **فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان**

دکتر امیرحسین آریانپور، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵۷.

ـ فلسفه در ایران (مجموعه مقالات فلسفی)

تهران، حکمت، چاپ ششم، ۱۳۶۹.

ـ کتاب‌الاصنام (تنکیس‌الاصنام)

ابومنذرهاشم بن محمد کلبی، ترجمهٔ سیدمحمدرضا جلالی نائینی، تهران، نشر نو، چاپ دوم، ۱۳۶۴.

ـ کلیات شمس تبریزی (دیوان کبیر)

به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

ـ کشف‌الاسرار و عدةالابرار

به سعی علی‌اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۷۱.

ـ گلچین جهانبانی

محمدحسین جهانبانی، تهران، ابن‌سینا، چاپ چهارم.

ـ لذات فلسفه

ویل دورانت، ترجمهٔ عباس زریاب خویی، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ هفتم، ۱۳۷۱.

ـ مثنوی مولوی

به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶.

ـ مدخلی بر رمزشناسی عرفانی

جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.

ـ مرزهای نو روان‌شناسی

دکتر مسعود انصاری، تهران، چاپخانهٔ خرمی، چاپ اول، ۱۳۵۳.

ـ مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج

تدوین سیروس طاهباز، تهران، نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۰.

ـ مجموعه اشعار نیما یوشیج

دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، تهران، صفی‌علیشاه، چاپ دوم، ۱۳۴۶.

ـ معلقات

ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، تهران، اشرفی، چاپ اول، ۱۳۴۵.

ـ مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ

فریدا فوردهام، ترجمهٔ دکتر مسعود میربها، اشرفی، چاپ سوم، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

ـ مکتب‌های ادبی

رضا سیدحسینی، تهران، کتاب زمان، چاپ هشتم، ۱۳۵۸.

ـ ملکوت

دکتر بهرام صادقی، تهران، کتاب زمان، چاپ چهارم، ۱۳۵۳.

ـ مناقب‌العارفین

احمد افلاکی، به تصحیح تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

ـ موسیقی شعر

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

ـ مولوی‌نامه (۲ جلد)

جلال‌الدین همایی، تهران، مؤسسه نشر هما، چاپ هفتم، ۱۳۶۹.

ـ میتولوژی و اساطیر و افسانه‌ها (کتاب دوم)

هاشم رضی، تهران، کاوه، ۱۹۶۳.

ـ مصباح الهدایه

عزالدین محمود کاشانی، به تصحیح جلال همایی.

ـ نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی

دکتر علی‌اکبر سیاسی، تهران، دانشگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۷.

ـ نقد آثار شاملو

عبدالعلی دست‌غیب، تهران، کتاب میرا، چاپ اول، ۱۳۵۲.

ـ نقد شعر سهراب سپهری

دکتر سیروس شمیسا، تهران، مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۰.

ـ نگاهی به فروغ فرخزاد

دکتر سیروس شمیسا، تهران مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۲.

ـ نه گفتار در تاریخ ادیان

علی‌اصغر حکمت، تهران، ابن‌سینا، چاپ سوم، ۱۳۴۲.

ـ و نمی‌دانند چرا

دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران، عطایی، چاپ نهم، ۱۳۴۰.

ـ هشت کتاب

سهراب سپهری، تهران، طهوری، بدون تاریخ.

ـ هفت پیکر نظامی

وحید دستگردی، تهران، ابن‌سینا، چاپ دوم، ۱۳۳۴.

ـ هوای تازه

احمد شاملو، تهران، نیل، چاپ پنجم، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

فرهنگ‌ها

- برهان قاطع

محمدحسین بن خلف تبریزی، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۲.

- فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی (۲ جلد)

گردآوری و تدین ماری بریجانیان، ویراستهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه) چاپ اول، ۱۳۷۱.

- فرهنگ مجمع‌الفرس

محمدبن قاسم‌بن حاجی محمد کاشانی متخلص به سروری، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، علی‌اکبر علمی، چاپ اول، ۱۳۳۸.

- فرهنگ معین

دکتر محمد معین، تهران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۱.

- فرهنگ نفیسی

دکتر علی‌اکبر نفیسی (ناظم‌الاطبا)، تهران، شرکت چاپ رنگین، ۱۳۱۷.

- لغت‌نامه

علی‌اکبر دهخدا، تهران، مؤسسه لغت‌نامه، چاپ دوم.

- فرهنگ اساطیر یونان و روم (۲ جلد)

ترجمهٔ دکتر احمد بهمنش، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۷.

- فرهنگ اصطلاحات ادبی

سیما داد، تهران، نشر مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۱.

مجلات

ـ آینده

نامهٔ نیما به اسدالله مبشری، دی و اسفند ۱۳۷۲.

ـ دنیای سخن

دکتر انور خامه، طوبا و معنای شاهکار، تهران، شماره ۴۶، دیماه ۱۳۷۰.

ـ سخن

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، جن، تهران، شماره ۹ و ۸ دورهٔ یازدهم.

ـ کلک

محمود فلکی، ری‌را، تهران، شماره ۳۴، دیماه ۱۳۷۱.

ـ هیرمند (فصلنامه)

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، آفرینش و الهام هنری، مشهد، تابستان ۱۳۴۳.

ـ یغما (ماهنامه)

جلال‌الدین همایی، تابعه، تهران، سال سیزدهم، انتشارات ایران، چاپ اول، ۱۳۶۳.